કવિ પ્રેમાનન્દનાં નાટકો

એ પ્રેમાનન્દનાં રચેલાં છે કે કેમ ?

એ વિશે

અન્વેષણ

કરનાર

નરસિંહરાવ ભોળાનાથ બી. એ.

(ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ્ માટે લખેલો નિબન્ધ.) ૫મિના

ઈ. સ. ૧૯૦૯-૧૦

યુનિયન પ્રિંટિંગ પ્રેસ કંપની લિમિટેડ, અમદાવાદ.

કીમત છ આના.

શુદ્ધિપત્ર.

(માત્ર મહત્ત્વની ભૂલ્યોનું)

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૪	૧૭	વર્ષ ઉપર એટલે	વર્ષ ઉપર રચાયાં; એટલે
૧૧	૧	છે તો તો પ્રશ્ન	છે. તો તો પ્રશ્ન
,,	૩	લોકસધ્રને	લોકસંઘ્રને
,,	૧૫, ૧૭, ૧૮, ૨૧	ચતુષ્પાદિકા	ચતુષ્પદિકા
૧૨	૭	sic—	sic ?
૧૪	૭	ઉદ્દ્વેશીને	ઉદ્દેશીને
,,	૨૩	સાધ્ય સ્વીકારની	સાધ્યસ્વીકારની
૧૯	૨૪ ને ૨૫ વચ્ચે	નીચે પ્રમાણે ઉમેરવું:— 'જેને બોલાવતી હશે તેનું તો ભાગ્ય ચારુતર ભૂમિના જન્મ જેવું જ માનવું જોઇયે." (રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન, પૃ. ૮૨)	
૨૧	૨૬	લાગ્યો,	લાગ્યો;
૨૩	૧૫	'દ્રૌપદીહરણ' માં—પણ	દ્રૌપદીહરણમાં પણ
૨૭	×નિશાનીવાળી ફૂટનોટમાં	Linguistic Surry of india VolVII, Introduetion, p. 13—એમ આરમ્ભમાં ઉમેરવું.	
,,	,, પં. ૭	કીર્તિકર મ્હને	કીર્તિકર તુકારામ વિશે મ્હને
૨૮	ફૂટનોટ ૨ જી પંક્ત ૨ જી	બંતૂતા	બતૂતા
૩૧	૧૦	'વિષમ' નું	'વિષમ' નો
,,	છેલ્લી	યથાશંભવ	યથાસંભવ
૩૨	૮	૬	૬
૩૩	છેલ્લેથી થી બીજી	'એ વચન જ આધુનિક રૂઢિનું છે'—એ વાક્ય પછી તરત નીચેનું વાક્ય ઉમેરો:— હાલના સમયમાં પણ 'અમુક વરખે' એમ પ્રચાર કેટલેક પ્રસંગે જોવામાં આવેછે, એ વાત બહુ સૂચક છે.	

૪૩	૧૨	ર્દર્વે	ર્દર્વે
૪૪	૫	આસિરિયન.	આસિરિયન,
,,	૧૭	ત્હાંથી	ત્યાંથી
૬૧ ૬૨	ફૂટનોટ	પૃ. ૬૨ મે ફૂટનોટ છે તે ૬૧ મા પૃષ્ઠને અંતે મૂકવી.	
૬૨	૫	કરતાં—આ શબ્દ ન્હાના ટાઇપમાં જોઇયે.	
,,	૧૭	સિ	સિદ્ધ
૬૩	૫	મખ્વાહ્	મ–ખ્વાહ્
			(મની નીચે લીંટી છે તે ના જોઇયે.)
૭૭	૩	ધ્વનિદશન	ધ્વનિદર્શન
૮૦	૫	હેનાં	હેના
,,	૧૮	સ્વીકાર્યોછે	સ્વીકાર્યાછે

પ્રસ્તાવના.

પૃ.	પં.	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૫	૧૨	universally	unsually
,,	૩૨	argument	arguments

પ્રસ્તાવના.

ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ્‌ના કારોબાર મંડળે તથા હેના પ્રમુખ રા. શુક્લે અને તન્ત્રી રા. બ. ક. ઠાકોરે આ નિબન્ધ લખવાનો મ્હને પ્રસંગ આપ્યો તથા છાપવાની સુગમતા કરી આપી તે માટે આરમ્ભમાં એઓનો ઉપકાર માનવો એ મ્હારું કર્તવ્ય છે.

આ નિબન્ધ લગભગ છપાઈ રૂહેવા આવ્યો તે અરસામાં આ વિષય ઉપર એક બે જણે પૂર્વે ચર્ચા કર્યાનું જણાઈ આવ્યુંછે. તેથી આ સ્થળે તે નોંધવું વાજબી છે. ઈ. સ. ૧૮૯૫ કે તે શુમારમાં ‘ સુદર્શન ’માં શાસ્ત્રી રાજારામ રામશંકરે પ્રેમાનન્દનાં નાટકો વિશે આક્ષેપ કરનારો લેખ લખ્યો હતો, એમ સાંભળ્યુંછે. એ લેખ હું પ્રાપ્ત કરી સક્યો નથી તેથી હેમાં મ્હને પુષ્ટિ આપનાર અથવા નવી દલીલો શી શી હશે તે જાણવાને હું અસમર્થ છું.

તે શિવાય, ઈ. સ. ૧૮૯૨–૯૩ માં “ ગુજરાતી ” પત્રમાં “ રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન ” ના અવલોકનને પ્રસંગે રા. ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈએ પ્રેમાનન્દના કર્તૃત્વ વિશે કાંઈક સંકોચ સાથે સંશયના ઇશારા થોડે થોડે ઠેકાણે કર્યાછે.* હેમણે સંશયનું કારણ એક એ જણાવ્યુંછે કે પ્રેમાનન્દનાં કાવ્યોની અનેક પ્રતો અનેક સ્થળે મળેછે અને આ નાટકની એક જ પ્રત મળી એ આશ્ચર્યની વાત છે. તેમ જ, “ કહે લૂંડી નવાબ, તો કે નવાબ, ” એ કહેવત વિશે રા. ઇચ્છારામે પણ મ્હારી પેઠે સંશય બતાવ્યોછે. પરંતુ, જે મ્હને જડી ન્હોતી તે એક મહત્ત્વની વાત રા. ઇચ્છારામે (૧૨ મી ફેબ્રુઆરી ૧૮૯૩ ના અંકમાં) બતાવીછે.

“ સૂર્ય ચળે, પૃથ્વી ચળે, મેરુ ચળે, નભ ચળે, પણ અમારું વચન કદી ચળે નહિં, ”—એ વાક્ય પ્રેમાનન્દના નાટકમાં છે,§ તે

चन्द्र चले, मेरु चले, चले जगत व्यवहार
पैं दृढ श्री हरिचन्दको चले न सत्य विचार.

એ બનારસના પ્રખ્યાત લેખક હરિશ્ચન્દ્રના વચનની જોડે અદ્‌ભુત રીતે મળતું આવેછે. હરિશ્ચન્દ્રની આધુનિકતા વિચારતાં આ ઉપરથી અનુમાન શું કરવું તે કહેવાની જરૂર નથી. પછી આ બંનેને માટે કોઇ આધારભૂત મૂળ વચન પ્રાચીન સાહિત્યમાં હોય

---

* “ ગુજરાતી ” ના નીચેના અંકો જુવોઃ—

તા. ૬ ઠ્ઠી નોવ્હેમ્બર ૧૮૯૨
તા. ૨૭ મી નોવ્હેમ્બર ૧૮૯૨
તા. ૨૨ મી જાન્યુઆરી ૧૮૯૩
તા. ૧૨ મી ફેબ્રુઆરી ૧૮૯૩
તા. ૨૬ મી માચ ૧૮૯૩

§ રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન, પૃષ્ઠ ૧૧૩ (જોશીણુઆનું વચન).

તો જુદી વાત. પરંતુ હરિશ્ચન્દ્રનું પ્રસ્તુત વચન કેઈ સાલનું છે તે જાણ્યા વિના નિશ્ચિત અનુમાન કશું થાય નહિં.

અને છેવટે, પ્રેમાનન્દે આ આખ્યાન રચવા માટે " પ્રાકૃત પ્રભાકર " નો આધાર લીધોછે એ સૂત્રધારના મુખના વચન વિશે રા. ઇચ્છારામ કહેછે:—" હેમાચાર્યે પ્રાકૃત પ્રભાકરમાં એ પ્રબન્ધ આખ્યાન સંબન્ધે શું લખ્યુંછે તે જાણવામાં આવે નહિં ત્હાં સુધી આખ્યાન રચવાનું કવિને કેમ સૂઝ પડયું ત્હેનો ખુલાસો થતો નથી. "

' આખ્યાન ' નામ માટે જ સૂત્રધારે તો પ્રમાણ બતાવ્યુંછે; પણ રા. ઇચ્છારામ તેથી વધારે અર્થ હેમાં જુવેછે તે તો સાધાર નથી. પરંતુ ' પ્રાકૃત પ્રભાકર ' નામના ગ્રન્થ વિશે કેટલીક જિજ્ઞાસા રહેવાને કારણ છે, તે નોંધવું અસ્થાને નથી. સંસ્કૃત પ્રાકૃત ગ્રન્થોની પ્રસિદ્ધ થયેલી યાદીઓમાં એ નામ જડતું નથી. પરંતુ આ ગ્રન્થ કોઇ પણ ગૃહસ્થ પેદા કરી આપે તો કાંઇક પ્રકાશ મળે એમ આશા રાખીશું ?

રા. ઇચ્છારામ તરફથી મ્હને એક માહિતી મળીછે કે " એક કાંકરે અનેક પક્ષી પડે " એ અથવા એ અર્થનું કહેવત ઈ. સ. ૧૮૪૪ ના શુમારમાં સુરતના એક અંગ્રેજ મિશનરીના કોઇ પુસ્તકમાં (ભાષાન્તરરૂપે) જોવામાં આવેલુંછે. આ વાત આ કહેવત ઉપરની મ્હારી ટીકાને બહુ મદદ કરે હેવી જણાયછે.

થોડા વખત ઉપર મ્હારા સાંભળવામાં આવ્યું કે—પ્રેમાનન્દ અને વલ્લભનાં બીજાં ન છપાયલાં કાવ્ય નાટક ચંપૂ વગેરેનાં નામની એક યાદી રા. હરગોવિન્દદાસ દ્વારકાદાસ તરફની ૧૮૯૪ના અરસામાંની ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીમાંથી નીકળીછે. આ યાદી પ્રકાશમાં આવ્યા પ્હેલાં કશું કહેવું ઉપયોગનું નથી. પરંતુ એટલું તો કહી સકાશે કે એ યાદી માટે સંતોષકારક આધાર અને પ્રમાણની અપેક્ષા ઊભી જ રૂહેશે; માત્ર આ રીત્યની યાદીથી કશો નિર્ણય થઇ સકે નહિં.

આ મ્હારા નિબન્ધમાં નાટક અને રંગભૂમિના ઇતિહાસને સંબન્ધે ચર્ચા પ્રસંગવશાત્ કરીછે ત્હેમાં બે વાતો ઉમેરવા લાયક છેઃ—

(૧) અજમેરમાં શિલાલેખમાં કોતરેલાં બે નાટકો—ललितविग्रहराज અને हरकेलिराज નામનાં—છે, તે વિ. સં. ૧૨૧૦ માં રચાયલાંછે.

(૨) જાલોરમાંના એક શિલાલેખમાં સંવત્ ૧૨૬૮ માં નવા બંધાયલા પ્રેક્ષામધ્યમંડપ ઉપર સૂનાનો કળસ ચઢાવ્યાની વાત નોંધાઇછે.

આ ઉપરથી પ્રેમાનન્દનાં નાટકને અંગે મ્હેં કરેલી દલીલને બાધ આવે એમ નથી.

સં. ૧૨૧૦ વાળાં નાટક સંસ્કૃતમાં છે, તેમ જ પ્રેમાનન્દથી ૫૦૦ વર્ષ પૂર્વનાં છે, એટલે ગુજરાતીમાં નાટકસાહિત્ય નહોતું એ મતને કશો ક્ષોભ પ્હોંચે એમ નથી. તેમ જ, પ્રેક્ષામધ્યમંડપ નો અર્થ આધુનિક પ્રકારની રંગભૂમિ એમ કહેવાને પણ આધાર નથી. પ્રાચીન કાળમાં પૈારાણિક આખ્યાનો વગેરે ભજવાતાં, હેવા ખેલનું સ્થાન એ હોવાનો સંભવ વિશેષ છે. રા. દેવદત્ત ભાંડારકર પણ હાવા જ અનુમાન ઉપર આવેછે એમ હેમણે મ્હને પત્રદ્વારા જણાવ્યું છે.

અન્તે આ નાટકો વિશેની મ્હારી સબળ અશ્રદ્ધા દર્શાવવામાં મ્હેં જે જોખમ ખેડ્યું છે અને જે સ્થિતિમાં હું પોતાની કૃતિથી આવ્યોછું તે વિશે જોન સ્ટૂઅર્ટ મિલના શબ્દો ઉતારીને આ પ્રસ્તાવના સમાપ્ત કરુંછું :—

" In every respect the burthen is hard on those who attack an almost universal opinion. They must be very fortunate as well as universally capable if they obtain a hearing at all. They have more difficulty in obtaining a trial, than any other litigants have in getting a verdict. If they do extort a hearing, they are subjected to a set of logical requirements totally different from those exacted from other people. In all other cases the burthen of proof is supposed to lie with the affirmative. * * * * * * If there is a difference of opinion about the reality of any alleged historical event, in which the feelings of men in general are not much interested, as the Siege of Troy for example, those who maintain that the event took place are expected to produce their proofs, before those who take the other side can be required to say anything, and at no time are these required to do more than show that the evidence produced by the others is of no value. * * * *

* * * * * * *

These would be thought good pleas in any case; but they will not be thought so in this instance. Before I could hope to make any impression, I should be expected not only to answer all that has ever been said by those who take the other side of the question, but to imagine all that could be said by them—to find them in reasons, as well as answer all I find: and besides refuting all argument for the affirmative, I shall be called upon for invincible positive arguments to prove a negative. And even

if I could do all this, and leave the opposite party with a host of unanswered arguments against them, and not a single unrefuted one on their side, I should be thought to have done little; for a cause supported on the one hand by universal usage, and on the other by so great a preponderance of popular sentiment, is supposed to have a presumption in its favor, superior to any conviction which an appeal to reason has power to produce in any intellects but those of a high class. "

(" The Subjection of Women " Chap. I para 3).

છતાં આટલી પ્રાર્થના સુજ્ઞ વિદ્વાનો આગળ છે કે આ નિબન્ધ વાંચ્યા પછી આ વિષયમાં કોઇનો પણ મત ફરે એમ પરિણામ થાય, તો પ્રસિદ્ધ રીતે ગુર્જર પ્રજા આગળ તે વાત મૂકવાની કૃપા કરવી. એમ કરવામાં ગર્ભિત સ્વીકાર થશે ખરો કે આટલો વખત આપણે છેતરાયા હતા; અને "હું છેતરાયો" એમ કબૂલ કરતાં મનુષ્ય માત્રને સંકોચ ઉત્પન્ન થાય એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ આ પ્રસંગે ખોટા આત્મગૌરવનો આદર અનિષ્ટ છે; ગુર્જર ભાષા તરફનું કર્તવ્ય અને ન્યાયવૃત્તિ એ વસ્તુઓ તે કરતાં વધારે પૂજ્ય છે.

રત્નાગિરિ જિલ્લો
તા. ૧૨ મી એપ્રિલ ૧૯૧૦

નરસિંહરાવ ભોળાનાથ.

કવિ પ્રેમાનન્દનાં નાટકો.

આ રસિક કવિયે નાટકો લખ્યાંછે એ વાત આજથી ૨૦ વર્ષ પ્હેલાં કદી પ્રકાશમાં આવી ન્હોતી. ઈ. સ. ૧૮૯૧–૯૨ માં 'રોષદર્શિકાસત્યભામાખ્યાન' અને 'પાંચાલીપ્રસન્નાખ્યાન' એ બે નાટકો 'પ્રાચીન કાવ્યમાળા'ના પ્રકાશકોએ ગુજરાતી સાહિત્યરસિકો આગળ નિવેદન કર્યાં, અને તે વખતે પ્રથમ આ નવીન વાત પ્રસિદ્ધિમાં આવી. ચન્દ્રને ચન્દનલેપથી ધોળો કરવાની જરૂર નથી પડતી; તથાપિ કવિ પ્રેમાનન્દની અમર કીર્તિને આ નાટકોની પ્રસિદ્ધિ પછી વિશેષ ઉજ્જવલતા મળી, અને સર્વત્ર એ કવિ નાટકકાર તરીકે નવીન સ્વરૂપે ઓળખાઈ સાક્ષર વર્ગમાં વિશેષ જાગૃતિ ઉત્પન્ન થઈ. આજ સુધીમાં એ નાટકોએ પ્રેમાનન્દ વિશે ભક્તિ એટલી વધારી છે કે પ્રસંગે પ્રસંગે હેનાં સ્તુતિગાનો સંભળાયાંછે; હેમાંથી ખાસ ગુર્જરગિરાની સ્તુતિના શ્લોકો એ નાટકના અન્તિમ પ્રાર્થનાવાળા તો સર્વ ગુર્જર ભક્તોના મોહનમન્ત્રરૂપ થઈ ગયાછે.

હાવી સ્થિતિમાં કોઇ આવીને કહેશે કે એ નાટકો પ્રેમાનન્દની કૃતિ ન હોય, બધા આપણે છેતારાયા છિયે, તો એમ કહેનારને જગત્ તરફથી કે'વો સત્કાર મળશે તે કલ્પનામાં સહજ આવે એમ છે. રાજગાદી ઉપર વર્ષો સુધી રાજ્ય કરનાર ગાદીપતિને વિશે કોઇ એકાએક કહેવા નીકળે કે એ રાજવંશી નથી, કોઇ બીજાનો પુત્ર ગુપ્ત રીતે આણીને મૂકેલો છે,—તો તે માણસના કે'વા હાલ થવાના? કાંઇક હાવી સ્થિતિ આ નાટકો વિશે આ પ્રકારનો આક્ષેપ કરનારની થાય તો આશ્ચર્ય નહિં. જનમંડળ બહુ ભક્તિથી જે મૂર્તિની પૂજા કરતું હોય ત્હેને વિશે 'આ દેવ ન્હોય, માટીનું પૂતળું છે' એમ કહેનાર નાસ્તિકોના શિરોમણિ તરીકે નિન્દાશે.

સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં હાવી જ કાંઈક નાસ્તિકતાનું જોખમ ખેડવાને આજ હું તત્પર થયોછું; એ ધૃષ્ટતા માટે સુજ્ઞ સાક્ષરોને એટલી જ વિનંતિ છે કે આ લેખને છેવટ સુધી જોતા સુધી એકદમ મ્હને અપરાધી નહિં ઠરાવો. Heretics—નાસ્તિકો–ને જે જૂના જમાનામાં, યુરોપમાં ખાસ, શાસન થતાં ત્હેવા દેહાન્તદંડનો ભય તો હાલ ધર્મ સંબન્ધી નાસ્તિકતામાં પણ આ વીસમા સૈકામાં નથી. વિજ્ઞાન વિષયના મતને લીધે ગેલિલિયોને ખમવું પડેલું ત્હેવું પણ હવે ખમવાનો કાળ નથી. તોપણ આ સાહિત્યવિષયમાં નાસ્તિક વૃત્તિ માટે યશઃશરીરને ખમવાનો ભય છે,—છતાં એ જોખમ ખેડુંછું. પરંતુ સુજ્ઞ વિદ્વાનોની ઉદાર ન્યાયવૃત્તિ ઉપરની શ્રદ્ધા આજ મ્હને ધૈર્ય આપેછે.

પ્રથમ એ કહેવું જોઇયે કે આ નાટકો પ્રેમાનન્દની કૃતિ નથી—એમ સ્પષ્ટ સિદ્ધાન્ત કરવાને હું તત્પર થયો નથી. માત્ર એ નાટકોના ઉત્પાદક પ્રેમાનન્દ કવિ હશે કે કેમ તે પ્રશ્ન

તરફ હું સંશય-અશ્રદ્ધા-ની દૃષ્ટિથી જોઉછું. (આ વૃત્તિમાં અને કેવળ નાસ્તિક વૃત્તિમાં અન્તર ઘણું છે તે ભૂલવાનું નથી. આ અશ્રદ્ધા મ્હારા અજ્ઞાનનું પરિણામ હશે. પરંતુ મ્હારા અભિપ્રાયની સ્વતન્ત્રતા છીનવી લેવાનો હક તો આ જમાનામાં કોઇ નહિં કરે એમ કહું તો પ્રગલ્ભ વચન બોલુંછું એમ નહિં મનાય એમ આશા રાખુંછું.) મ્હારી અશ્રદ્ધા માટેનાં કારણો સવિસ્તર બતાવવાના ઉદ્દેશથી આ લેખ આરમ્ભ્યોછે.

હું જાણુંછું કે આજ મ્હારો માર્ગ વિષમ છે, ઘણા કંટકથી ભરેલો છે. કેમકે માતૃભાષાના સાહિત્ય તરફ ભક્તિ ગુર્જરપ્રજામાં ફેલાઈ છે, અને તે ભક્તિના પૂરને જોસ આપવામાં આ નાટકોએ જે કાર્ય કર્યુંછે, તે સ્થિતિનો વિચાર કરું છું,—એ ભક્તિને ક્ષોભ પમાડવાને હું તત્પર થયોછું તે સ્મરણમાં આણુંછું,—તો મ્હારા સાહસને માટે મ્હને પોતાને જ આશ્ચર્ય લાગેછે. જનમંડળની લાગણીઓ હમેશાં ન્યાયપુરઃસર તર્કપદ્ધતિથી નથી બંધાતી; એ લાગણીઓ દૃઢરૂપ પામ્યા પછી ત્હેમની સ્હામે જવાનું કામ ઘણું વિકટ છે. એ લાગણીઓને ક્ષોભ આપવો, હેવી લાગણીથી બંધાઈ ગયેલા મતના દૃઢાગ્રહને શિથિલ પણ કરવાની આશા રાખવી; એ બહુ વિકટ કામ છે. આ સમયનું વાતાવરણ પ્રેમાનન્દમય છે; હેમનાં નાટકો તે હેમની જ કૃતિ છે એ ભાન વાતાવરણમાં ભર્યુંછે ત્હેની વચમાં રહીને એ વ્યાપકતત્ત્વનો લોપ કરવો વિષમ છે. સંગીતવેત્તાઓ જાણેછે તેમ અમૂક રાગ ગવાઈ હેના વાતાવરણની છાયામાં રહીને બીજો રાગ ગાવો કઠણ પડેછે. મ્હારી સ્થિતિ અત્યારે કાંઇક હેવી છે.

આમ છતાં હું વગર સંકોચે આજ મ્હારો આ "નાસ્તિક"તાનો વાવટો ખુલ્લો કરવાની હિમ્મત ધરુંછું હેનું કારણ એક એ છે કે આ અશ્રદ્ધામાં હું એકલો નથી. કેટલાક મિત્રોએ એ પ્રકારની અશ્રદ્ધા ખાનગીમાં મ્હારી આગળ દર્શાવેલીછે. હેમાંથી કોઇ એકાદે મત ફેરવ્યો હશે,—પણ તે માટે પૂર્ણ કારણો બતાવ્યાં નથી. પરંતુ મ્હારા આ સાહસને પ્રેરનારું આટલું અન્ય મતની સહાયતાનું બળ છે તેથી ધૈર્યને પુષ્ટિ મળેછે.

કોઇ કહેશે—આ નાટકો પ્રગટ થયાને આજ ૧૮ વર્ષ થઈ ગયાં અને હવે આજ ક્યહાંથી જાગ્યા ? આ પ્રશ્નનો નમ્ર ઉત્તર એક તો એ છે કે આ વિષયને મુદતનો કાયદો લાગૂ હોય એમ જાણ્યું નથી. બીજું એ કે આ અશ્રદ્ધા મ્હારી આજની નથી. એ નાટકો ઈ. સ. ૧૮૯૩ માં મ્હેં વાંચ્યાં તે વખતથી જ એ અશ્રદ્ધાએ મ્હારા હૃદયમાં વાસ કર્યો હતો. ખાનગીમાં ઘણા જણ આગળ તે અશ્રદ્ધા જણાવેલી પણ હતી; જાહેરમાં તેમ કરવાના પ્રસંગની અને અનુકૂળતાની વાટય જોતો હતો; એ પ્રસંગ ચાર વર્ષ ઉપર આવ્યો હતો, ત્યહારે માત્ર ઇશારો કરીને હું થોભ્યો હતો; કેમકે તે પ્રસંગ વધારે વિસ્તારને અનુકૂળ ન્હોતો. ઈ. સ. ૧૯૦૫ માં મ્હારા વિદ્વાન્ મિત્ર રા. કેશવલાલ ધ્રુવે પ્રેમાનન્દ વિશે સમર્થ નિબન્ધ અમદાવાદમાં વાંચ્યો હતો તે વખતે પ્રમુખસ્થાનેથી જે મર્યાદા સાચવીને બોલાય તે મર્યાદાની અંદર આ મ્હારી અશ્રદ્ધા બતાવી કારણો વિશે બહુ જ અલ્પ ઇશારો મ્હેં કર્યો હતો; અને અનુકૂળતાએ સવિસ્તર ચર્ચા કરવાનું વચન તે વખતે મ્હેં પ્રસિદ્ધ રીતે આપ્યું હતું. એ વચનનું આજ નિર્વહણ કરવાનો પ્રસંગ આવ્યોછે એમ ધારુંછું.

આટલા ઉપોદ્‌ઘાત પછી હવે આ કંટકપૂર્ણ વાદમાં ઊતરૂંછું, અને મ્હારી અશ્રદ્ધા માટે કારણો સાક્ષરજગત્ સમક્ષ મૂકવાની રજા લઉંછું. આરમ્ભમાં એટલું કહી મૂકવું જોઇયે કે આ વિષયમાં કેટલીક શઙ્કાઓ હું બતાવીશ, તે તે પ્રશ્નો વિશે કોઇ પણ રીતે નિશ્ચયાત્મક સિદ્ધાન્ત કરીને નહિં, પરંતુ તે દિશામાં વધારે અન્વેષણ કરવાની જરૂર છે એ નિદર્શન કરવાના હેતુથી જ હું બતાવીશ. એ અન્વેષણ માટે પુરતો અવકાશ, સાધનો, અને સગવડ જે સાક્ષરોને વિશેષ હશે ત્હેમનું લક્ષ ખેંચાઈ તેઓ એ માર્ગમાં અન્તઃકરણથી અને નિષ્પક્ષ બુદ્ધિથી પ્રયાસ કરશે તો આ કાંઇક તિમિરાવૃત વિષય ઉપર સારો પ્રકાશ પાડી સકશે, એમ આશા વ્યર્થ નહિં જાય.

ત્હારે હવે પરીક્ષા શરૂ કરિયે. આ પ્રશ્નની પરીક્ષા માટે બાહ્ય અને આભ્યન્તર એમ બે પ્રકારનાં પ્રમાણોનો આશ્રય કરીશું. પ્રસ્તુત ગ્રન્થોની અંદરનાં ખાસ વિશિષ્ટ અંગોથી–શબ્દ, રચના, પ્રયોગો, ઇત્યાદિથી—એ ગ્રન્થ વિશે અનુમાન જેનાથી મળે તે આભ્યન્તર પ્રમાણોને પાછળથી જોવાનું રાખીશું; અને પ્રથમ તો એ સાહિત્યના ઇતિહાસ, એ ગ્રન્થના સમયની સ્થિતિ, એ ગ્રન્થ આપણી આગળ પ્રસિદ્ધિમાં આવવાને સંબન્ધે કેટલીક ખાસ હકીકત,—એ વગેરે સાથે સંબન્ધ રાખનારાં બાહ્ય પ્રમાણો જોઈશું. આમ કરવામાં કોક કોક પ્રસંગે બાહ્ય અને આભ્યન્તર બંને પ્રદેશનો સામટો સ્પર્શ કરનારાં પ્રમાણોનો પણ આશ્રય થશે. એ પ્રમાણો ઉભયસ્વરૂપી ગણીશું. આ પ્રમાણોની કસોટી વાપરવામાં નિરુપાયે કેટલીક સંભવકલ્પના કરવી પડશે તેથી આ નાટકોના પ્રકાશકોને માઠું લગાડવાનું કારણ નથી. આ નાટકો પ્રેમાનન્દ કવિની કૃતિ નથી અથવા છે એમ માનવાને સબળ શઙ્કાને સ્થાન મળેછે, એ પક્ષમાં અર્થાત્ એક વાત એ સમાય છે કે એ ગ્રન્થો કોઇના બનાવટી છે, અને તે બનાવટી રચના પ્રેમાનન્દની કરીને આ પ્રકાશક ગૃહસ્થોને કોઇ માણસે ભૂલાવામાં નાંખ્યાછે. કલ્પના તરીકે આમ લેઈને ચાલ્યા વિના છૂટકો જ નથી. પ્રકાશકોના પ્રમાણિકપણા ઉપર કોઇ રીત્યનો આક્ષેપ ઉદ્દિષ્ટ નથી; અને જગત્‌માં છેતરાવું એ આશ્ચર્યની વાત નથી; હેમાં હમેશાં બુદ્ધિની ઊનતા આવતી નથી. આ કારણથી આ બાબતમાં આટલો ખુલાસો આપી અને પ્રકાશકોની ક્ષમા માગી હવે આગળ ચાલીશું.

બાહ્ય પ્રમાણો.

(૧)

પ્રથમ વાત એ છે કે આટલો સમય આ નાટકો કેવળ અન્ધકારમાં કેમ રહ્યાં ? પ્રેમાનન્દનાં બીજાં આખ્યાનો વગેરે જેમ લોકમાં સર્વવિદિત છે તેમ આ નાટકો કેમ આજ સૂધી ન્હોતાં ? લોકસંઘની બુદ્ધિમર્યાદાથી બહુ ઊંચી કક્ષામાં આ નાટકોની ભાષા, શૈલી, કે રચના છે એમ પણ નથી. અતિ પાંડિત્યવાળા અને શાસ્ત્રીય વિષયને ચર્ચનારા ગ્રન્થ વખતે લોકવિદિત ના હોય તે સંભવે; આ નાટકો સંબન્ધે તે સ્થિતિ નથી. ‘ દ્રૌપદીહરણ’માં

કવિચરિત્રમાં પૃ. ૧૧-૧૨ મે પ્રકાશકોએ પ્રેમાનન્દના ગ્રન્થોની યાદી-નર્મદાશંકરે તથા નવલરામે બતાવેલી, તેમજ પોતે પ્રાપ્ત કરેલા ગ્રન્થોની યાદી-આપી છે. હ્તેમાં નાટકોનું નામ કે ઇશારો પણ નથી; નાટકો રચ્યાં હતાં એમ પણ ઉલ્લેખ નથી. આ સં. ૧૯૪૫ ની વાત. અને તે પછી બે વર્ષે જ સં. ૧૯૪૭-૪૮ માં તો બે નાટકો ('રોષદર્શિકાસત્યભામાખ્યાન' અને 'પાંચાલીપ્રસન્નાખ્યાન') એકાએક પ્રકાશમાં આવ્યાં! હ્યામાં અન્તર્ગત અસંભવ મ્હોટો નથી. પરંતુ આ નાટકોની શૈલી વગેરેને લીધે લોકપ્રિયતા અને લોકવિદિતતાનો સંભવ વિચારતાં આ વિશે જરાક આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન થાય ખરું. હ્વેવો કોણ સમર્થ લેખક હોય કે બે વર્ષની અંદર આ નાટકો બનાવટી ઊભાં કરી સકયો હોય ? માટે બનાવટની વિરુદ્ધ આ વાત જશે-એમ ક્ષણભર લાગશે. પરંતુ બનાવટની અને છેતરામણીની કલ્પના લઈને જ્યહારે ચાલવાનું જ છે, તો પછી આ પૂર્વપક્ષનો ઉત્તર સરલ જ છે;-જે માણસ બનાવટ કરી છેતરવાનું કાર્ય આદરે તે એટલી સાવચેતી સ્વાભાવિક રીતે રાખે જ કે ઘણા વખતથી બનાવી મૂકેલી રચના ધીમે ધીમે અનુકૂળ વખતે આગળ કરે. માટે બે વર્ષની અંદર જ આ બનાવટ થઈ એમ માનવાને કારણ જ નથી.

વળી એમ હોય કે પ્રેમાનન્દે આ નાટકો લખ્યાં તે આરમ્ભકાળમાં લખેલાં અને જનસંઘને અનુચિત હોવાથી તે પડતાં રહી અન્ધકારમાં રહ્યાં, અને પછીનાં હાલમાં લખેલાં બીજાં આખ્યાનો જનમંડળમાં જીવતાં રહ્યાં,-તોપણ જુદી વાત. પરંતુ પ્રકાશકો કહેછે તેમ આ નાટકો ૨૦૦ વર્ષ ઉપર એટલે, સં. ૧૯૪૭-૪૮ માં ગ્રન્થવિવેચન લખ્યુંછે તેથી સં. ૧૭૪૭ માં 'રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન' લખ્યું એમ થાયછે; અને 'નળાખ્યાન' એ કવિયે સં. ૧૭૪૨ માં પૂરું કર્યુંછે.* અર્થાત્ 'નળાખ્યાન' પછી પાંચ વર્ષે આ નાટક લખાયું; છતાં આમ ગુપ્ત રહ્યું. આ જરાક વિચિત્ર લાગેછે.

વળી પ્રેમાનન્દે ૧૧ નાટકો રચ્યાંછે "એમ સાંભળિયે છિયે"-એમ પ્રકાશકો આપણને કહેછે. ('રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન,' ગ્રન્થવિવેચન, પૃ. ૧); અને એમ પણ એઓ કહેછે કે હ્તેમાંથી બે નાટકો પ્રાપ્ત થયાંછે. ('પાંચાલીપ્રસન્નાખ્યાન', ગ્રન્થવિવેચન, પૃ. ૩૫). આમ ૧૧ માંથી બે જ પ્રાપ્ત થયાં, (અને 'તપત્યાખ્યાન' પાછળથી મળ્યું તે મળીને ત્રણ જ), અને બીજાં હજી લભ્ય નથી એ આશ્ચર્યજનક છે. સંભવ તો એમ જ છે કે ત્રણ મળ્યાં તો બધાંએ મળવાં જોઈતાં હતાં. બે વર્ષ પ્હેલાં એક પણ નાટકની ખબર ન્હોતી અને આમ એકાએક ખબર મળી એ અદ્ભુત વાત! બનાવટ અને છેતરામણીની કલ્પના સ્વીકારતાં આ સ્થિતિનો ખુલાસો સહજ મળી સકશે.§

---

* 'દ્રૌપદીહરણ'માં કવિચરિત્ર, પૃ. ૧૦ જુવો.

§ રા. કેશવલાલ પણ આમ પ્રેમાનન્દનાં નાટકોની બહુ સંખ્યા માનતા જણાયછે. "કાલિદાસ, ભવભૂતિ, વિશાખદત્ત, હર્ષદેવ, શૂદ્રક, અને નારાયણે મળી જેટલાં નાટકો લખ્યાં છે તેટલાં પ્રેમાનન્દે એકલે લખ્યાં"—એમ એઓ ગણાવે છે. ('પ્રેમાનન્દ' વિશેનો નિબન્ધ, પૃ૪ ૨૧.) પરંતુ હ્તેમાંથી "ત્રણ જ * * * મુદ્રાંકિત થવા પામ્યાંછે, "-એમ આ વચન સાથે જ એઓ કહેછે તે ઉપરથી બાકીનાં નાટકોના હસ્તલેખ તો પેદા થયાછે એમ

આ નાટકો 'નળાખ્યાન'-ઇત્યાદિ કાવ્યોની પેઠે જાણીતાં ન્હોતાં તે ઉપરથી સંશયની નજરે જોવું વાજબી નથી એમ દર્શાવવાને રા. કેશવલાલ ધ્રુવ કહેછે:—

"જો લોકમાં અમુક કાવ્ય જાણીતું ન થયું માટે તે ચોક્કસ કવિની કલમથી લખાયલું ન હોય, હેવી વ્યાપ્તિ બાંધી બેશિયે તો ગુજરાતીમાં 'કાદમ્બરી' રચવાનું માન ભાલણ ખોઈ બેસશે, 'ગોવિન્દગમન' અને 'સુરતસંગ્રામ' રચ્યાનું યશોધન નરસિંહ મહેતાનું લૂંટાઈ જશે, અને સામળની પણ કીર્તિ કેટલીક લૂંટાઈ જવાનો પ્રસંગ આવશે."

('પ્રેમાનન્દ' વિશેનો નિબન્ધ, પૃ. ૨૩)

આ વિશે એટલું જ કહેવું બસ છે કે રા. કેશવલાલ ધારેછે તેમ ઉપર પ્રમાણેની વ્યાપ્તિ બાંધી બેસવાની વાત જ નથી. માત્ર સંભવાસંભવની તુલના કરવાનો પ્રસંગ છે, અને અમુક સંભવને પોષક બીજી હકીકતો મળે તો તે સંભવ વધારે બળવાળો—એ માર્ગ જ હાવી બાબતમાં આદરી સકાય. તો આ નાટકોની બાબતમાં હકીકત શી છે? ભાલણની 'કાદમ્બરી' વગેરે ગ્રન્થોની વિશ્વસનીય પ્રતો જગતની પરીક્ષા માટે જેમ પ્રકાશમાં છે તેમ આ નાટકોની પ્રતો છે? તેમ જ જ્ઞાત ઉપરથી અજ્ઞાતની પરીક્ષા કરી સકાય તે ધોરણે, પ્રેમાનન્દની જ્ઞાતકૃતિયોમાં અને આ અજ્ઞાત નાટકોમાં અન્તર્ગત ભેદ શૈલી વગેરેના હેવા છે કે સંશયના પક્ષને ટેકો મળે. એ ભેદ માટે સમાધાનકારક ખુલાસો મળતો હોય તો જુદી વાત. તેમ નથી તે આભ્યન્તર પ્રમાણોની ચર્ચા વખત બતાવાશે. એકાદ દૃષ્ટાન્ત આપ્યાથી સ્પષ્ટતા થશે. કોઇ મનુષ્યના હાથનો જૂનો કાગળ છે કરીને ઉપસ્થિત થયો હોય, અને હેના જાણીતા અક્ષરો જેવા અક્ષર હેમાં ના હોય, તેમ તે ફરકનું સમાધાન વાજબી રીત્યનું મળતું ના હોય, તો સ્વાભાવિક રીતે સંશય મૂકાય કે આટલાં વર્ષો સુધી આ કાગળ ન્હોતો ને આજ ક્યહાંથી નીકળ્યો? અથવા તો અશોકના સમયનો ગ્રન્થ છાપખાનામાં છાપેલો જડયોછે એમ કોઇ કહે તો અશ્રદ્ધાને આધાર મળે અને લખેલા માટે તેમ કારણ ઉત્પન્ન ના થાય. ભાલણ વગેરેની અન્યકૃતિયો અને 'કાદમ્બરી' વગેરે નવા જણાયલા ગ્રન્થો વચ્ચે શૈલીનો ભેદ આ પ્રેમાનન્દના ગ્રન્થોને સંબન્ધે છે ત્હેવો નથી તે પણ એક ગણનામાં લેવાની વાત છે.

(૨)

આ નાટકો લોકપ્રિય થયાં હોવાનો અન્તર્ગત સંભવ છે,—પ્રેમાનન્દનાં લખેલાં હોય તો હેમના જ સમયમાં હેની લોકપ્રિયતા પૂર્ણ રીતે થઈ હોય. તેમ છતાં આ નાટકોની એક કરતાં વધારે પ્રત મળી નથી સકી એ આશ્ચર્યની વાત છે. પ્રેમાનન્દનાં બીજાં કાવ્યોની અનેક પ્રતો મળેછે, એ વાતથી આ આશ્ચર્ય દ્વિગુણ થાયછે. 'પાંચાળી પ્રસન્નાખ્યાન' પૃ. ૪૧-૪૨ મે એક શ્લોકની ટીકામાં લખ્યુંછે:—"ચોથી લીંટીનો તેરમો અક્ષર અસલ લખેલી પ્રતમાં

આશય હશે કે કેમ તે સમઝાતું નથી. સ્પષ્ટતાર્થે એ બોલ્યા નથી અને રા. હરગોવિન્દદાસનું વચન તો લગભગ સ્પષ્ટ જ છે, એટલે ત્રણ સિવાય વધારે જડયાં નથી એ અનુમાન જ આપણને સાધાર લાગશે.

છેકાઈ ગયેલીછે તેથી બરોબર બેસતો નથી." આ ઉપરથી જણાયછે કે એકથી બીજી પ્રત સરખાવવા માટે પણ મળી નથી. પ્રેમાનન્દનાં પુસ્તકોની પ્રસિદ્ધિ થવા સારું એક શ્રીમંત ગૃહસ્થ—પ્રેમાનન્દના મિત્ર વર્ગમાંનો—પોતાને ખરચે કવિના ગ્રન્થોની નકલો કરાવી વ્હેંચતો. (દ્રૌપદીહરણ, કવિચરિત્ર, પૃ. ૧૬). છતાં આમ નાટકોની એક જ પ્રત હોય એ આશ્ચર્યની વાત છે.

મૂળમાં આ એક પ્રત પણ ઘણી મુશ્કેલીથી મળી જણાયછે. જે બાઈ કનેથી આ પ્રકાશકોને ગ્રન્થોના હસ્તલેખો મળ્યાછે તે કેટલી ગૂઢતા સાથે આ પુસ્તકો જોવા દેતી વગેરે હકીકત વાંચિયે છિયે તો સંશયને કાંઇક પ્રવેશ મળેછે.× નાટકો પણ 'દ્રૌપદીહરણ' ની પેઠે આ બાઈ કનેથી મળ્યાં એમ ધારીને આપણે ચાલવાનું છે. ક્યહાંથી મળ્યાં તે પ્રકાશકોએ સ્પષ્ટ કહેલું નથી. અલબત, આપણા લોકો હસ્તલેખો બીજાને ધીરવા માટે ઘણા અનિચ્છુ હોયછે, એ જાણીતી વાત છે. તથાપિ આ બાઈની હકીકત અને આ બાબતમાં વર્તણુક કાંઇક વિલક્ષણ લાગેછે. પ્રેમાનન્દના કુટુમ્બ જોડે બહુ નિકટ સંબન્ધ બતાવવા એ બાઈ હેવો દાવો કરે છે કે પ્રેમાનન્દપુત્ર વલ્લભ તે એ બાઇના બાપનો ઇષ્ટ મિત્ર હતો. (દ્રૌપદીહરણ, ગ્રન્થવિવેચન, પૃ. ૨.) હવે વલ્લભનો જન્મ પ્રેમાનન્દની ઉમરની ત્રીશીના સમયમાં થયો હતો. એટલે ૩૦ થી ૩૯ ની ઉમરમાંથી ૩૬ વર્ષની વયે પ્રેમાનન્દને વલ્લભ પુત્ર થયો ગણિયે તો (પ્રેમાનન્દનો જન્મ+ સંવત્ ૧૭૧૪ માં તેથી) વલ્લભનો જન્મ સં. ૧૭૫૦ માં ગણાય. (પ્રેમાનન્દના જન્મની સાલ મોડામાં મોડી લઇને આ ગણતરી શરૂ કરુંછું.) હવે આ બાઈની ઉમર સં. ૧૯૪૫ માં ૫૬–૬૦ ની પ્રકાશકોએ કહીછે. (દ્રૌપદીહરણ, ગ્રન્થવિવેચન, પૃ. ૨) તો પૂરી ૬૦ વર્ષની ગણિયે; એટલે બાઇનો જન્મ સં. ૧૮૮૫ માં. તે વખતે હેના બાપની ઉમર ૬૦ હશે એમ ધારો* તો એ બાઇના બાપનો જન્મ સં. ૧૮૨૫ માં સંભવે; જે વખતે વલ્લભની ઉમર ૭૫ વર્ષની હોય; એટલે ૭૫ વર્ષના ડોસા વલ્લભનો ઇષ્ટ મિત્ર

× દ્રૌપદીહરણ, ગ્રન્થવિવેચન, પૃ. ૨.

+ પ્રેમાનન્દનું મરણ સં. ૧૭૯૦ માં, જન્મ સં. ૧૭૧૪ ના સુમારમાં. (દ્રૌપદીહરણ, કવિચરિત્ર, પૃ. ૧૮, તથા ૨). પ્રેમાનન્દનું ચરિત્ર લખનાર ડાહ્યાભાઈ પંડિતે પ્રેમાનન્દનો જન્મ સં. ૧૬૯૨ માં આપ્યોછે, અને એ વધારે સંભવિત છે એમ પ્રકાશકો બતાવે છે. (દ્રૌપદીહરણ, ગ્રન્થવિવેચન, પૃ. ૨–૩). તે સાલ લેતાં તો વલ્લભનો જન્મ સં. ૧૭૨૮ માં આવશે; અને તો તો એ બાઇના બાપના જન્મ વખત વલ્લભ ૯૭ વર્ષનો એમ થાય! અથવા તો વલ્લભની સાથે બાઇનો બાપ જન્મ્યો ગણિયે તો પોતાની ૧૫૭ વર્ષની ઉમરે એ બાઇના બાપને પુત્રી ઉત્પન્ન થઈ એમ થાય! વલ્લભથી ૨૦ વર્ષે ન્હાનો ગણતાં ૧૩૭ વર્ષની ઉમરે હેને છોકરી થઈ! રા. કેશવલાલ પ્રેમાનન્દનો જન્મ સં. ૧૬૯૫ માં અને વલ્લભનો જન્મ સં. ૧૭૧૫ માં ગણેછે. ('પ્રેમાનન્દ' પૃષ્ઠ ૭–૮). તે રીતે જોઈશું તો તો વળી એ બાઈના જન્મ વખત બાઈનો બાપ ૧૭૦ વર્ષની ઉમરનો થશે;—(વલ્લભનો સમવયસ્ક હેને ગણિયે તો).

* બાઈના બાપની ૪૦ વર્ષની ઉમરે છોકરી થઈ ગણીશું તો બાપનો જન્મ સં. ૧૮૪૫ માં, તે વખત વલ્લભ ૯૫ વર્ષનો! વલ્લભનો જન્મ સં. ૧૭૨૮ માં લેતાં, તે વખત વલ્લભ ૧૧૭ વર્ષનો!

પાયણામાં ઝૂલતો, અને ગોળથૂથી ગળતો! મિત્રતા થઈ સકે એ ઉમર ૨૦ની ગણિયે, તો બાઈ-નો બાપ ૨૦ વર્ષનો ત્હારે વલ્લભ ઇષ્ટમિત્ર ૯૫ વર્ષનો. હાવું મિત્રકજોડું કદી જાણ્યું નથી. હાલના જમાનામાં અસમાનવયના મિત્રો વખતે હોયછે, પરંતુ તે સમયની ભાવનાઓ જોતાં આટલી અસમાનતા તો કેવળ અસંભવિત છે.

બીજી રીતે આની આ વાત દર્શાવિયે :—

વલ્લભનો જન્મ સં. ૧૭૫૦ માં; તો સાધારણ રીતે હેનો ઇષ્ટ મિત્ર હેની સરખી ઉમર-નો ગણતાં, એ પણ ત્હારે જ જન્મેલો. અને બાઇનો જન્મ સં. ૧૮૮૫ માં; એટલે ૧૩૫ વર્ષની ઉમરે એ બાપને એ છોકરી જન્મી! દીર્ઘાયુષ્ય અને આટલી ઉમરે પ્રજોત્પાદનશક્તિ આ અદ્ભુત જ! વલ્લભથી ૨૦ વર્ષે મોડો એ બાઇનો બાપ જન્મ્યો ગણતાં પણ ૧૧૫ વર્ષની ઉમરે હેને છોકરી થઈ! આ ઉપરથી કવિના કુટુમ્બ જોડેના સંબન્ધનો આ બાઈનો દાવો નાસાબીત થાયછે, અને તેથી બીજી બાબતમાં પણ હેના ઉપર સંશયની નજર રહે તો નવાઈ નહિં. Falsus in uno falsus in omnibus એ નિયમનું તત્ત્વ આ પ્રસંગમાં લાગૂ પડી સકે.

(૩)

એક બીજી ન્હાની સરખી વાત છે. વલ્લભે 'કુન્તીપ્રસન્નાખ્યાન' લખ્યુંછે તે ઉપરથી પૂર્વ પક્ષના લાભમાં એક સાધારણ જોરવાળો તર્ક થઈ સકે કે હેના પિતાએ 'પાંચાલીપ્રસન્ના-ખ્યાન' નાટક રચ્યું તે ઉપરથી પોતે 'કુન્તીપ્રસન્નાખ્યાન' એમ અનુકરણ કરીને નામ લીધું હોય.§ પરંતુ આ બહુ જ નબળા તન્તુ ઉપર લટકનારું અનુમાન છે. પ્રથમ તો 'કુન્તી-પ્રસન્નાખ્યાન' એ નાટક નથી પણ કાવ્ય છે. જો વલ્લભના જાણવામાં 'પાંચાલીપ્રસન્નાખ્યાન' આવેલું હોત તો પોતાનું 'કુન્તીપ્રસન્નાખ્યાન' પણ તે ધોરણ ઉપર નાટક કરીને જ રચત. તેમ જ બીજો ઉત્તર એ છે કે 'કુન્તીપ્રસન્નાખ્યાન' એ નામ વલ્લભના કાવ્યનું જોઈને જ આ નાટકોની બનાવટ કરનાર ગૂઢ કવિયે 'પાંચાલીપ્રસન્નાખ્યાન' નામ જાણીને જ પાડ્યું હોય, તો તે કાંઇ ઓછી સંભવિત વાત નથી.

પણ બીજી એક વાતમાં અભાવપક્ષનું પણ મહત્ત્વનું પ્રમાણ જડેછે. વલ્લભે 'કુન્તી-પ્રસન્નાખ્યાન'ના આરમ્ભમાં ચંદ અને પ્રેમાનન્દની સરખામણી કરીને પ્રેમાનન્દની કૃતિયોની સરસાઈ બતાવીછે, તે સ્થળે, કે બીજે કોઇ ઠેકાણે, પ્રેમાનંદે નાટકો રચ્યાં એમ ઇશારો પણ નથી કર્યો, એ શું? નાટકોની રચના અપૂર્વ હતી, જો હેમણે કર્યાં હતાં તો; અને તેથી એ વાત સરસાઈના ચિહ્નરૂપે વલ્લભ બતાવ્યા વિના રૂહેત જ નહિં. આ નાટકોના પ્રમાણમાં હાલ પણ એ પક્ષને સાચો માનનારા કોઇયે પણ બતાવ્યું નથી કે વલ્લભે (કે બીજા કોઇયે પણ આજ

§ આ રીત્યની કલ્પના રા. કેશવલાલ દ્દઢરૂપે કરતા જણાયછે. 'પ્રેમાનન્દ'ના નિબન્ધને પૃષ્ઠ ૧૪ મે એઓ કહેછે કે વલ્લભે એ નામ એ ઉપરથી રાખ્યુંછે. આ દ્દઢ વચન માટે આ-ધારની અપેક્ષા રહેછે.

સુધીમાં) પ્રેમાનન્દનાં નાટકો વિશે સૂચના કરીછે. કોઇ કહેશે 'નળાખ્યાન,' 'ઓખાહરણ,' ઇત્યાદિક અનેક કાવ્યોનાં નામ પણ એ ઠેકાણે નથી આપ્યાં માટે ઉપરને ન્યાયે તો એ આખ્યાનો પણ પ્રેમાનન્દે કરેલાં નહિં એમ ઠરશે; બધાં કાવ્યો ગણાવવાનો પ્રસંગ એ સ્થળે નથી, ચંદના 'પૃથુરાજરાસા' જોડે સરખામણી માટે જ પ્રસંગ હતો. હાનો ઉત્તર એ છે કે આ હમણાં કહેલા કારણથી જ 'નળાખ્યાન' વગેરેનું નામ ના દીધું તે બરોબર જ છે. પરંતુ વિશિષ્ટતાને લીધે ધ્યાન ખેંચનારી રચનાઓ તો સરસાઈ બતાવવા માટે આગળ કર્યા વિના રહે નહિં—અને નાટકો હેવી વિશિષ્ટતાવાળી રચના જ ગણાય. ચંદે પિંગળ રચ્યું તે વાતનો સ્પર્શ વલ્લભે કર્યોછે; કેમકે પિંગળ એ વિશિષ્ટતાવાળી રચના મનાય. પ્રેમાનન્દે પિંગળ નથી રચ્યું તે માટે ચંદે પિંગળ રચ્યું ત્હેમાં કવિત્વ શેનું ?–એમ કરીને વલ્લભે વડાઈ લીધીછે તે વાત જુદી છે. પણ પિંગળ કરતાં નાટકોની વિશિષ્ટતા ખાસ વધારે, તે વિશે મૈાન અતર્ક્ય છે.

તેજ રીતે પ્રેમાનન્દની કે વલ્લભની કદર હેમના કાળમાં ના જાણવાથી ગુર્જર લોકો ઉપર રોષનાં વચન 'કુન્તી પ્રસન્નાખ્યાન'માં વલ્લભે કહ્યાંછે, ત્હેમાં પ્રેમાનન્દના છંદ, દુહા, પદ અને ચોપાઈની સરસાઈ બતાવીછે, અને છંદમા ચંદ કરતાં પદમાં સુરદાસ કરતાં, દુહામાં બિહારીદાસ કરતાં અને ચોપાઈમાં તુલસીદાસ કરતાં, એમ ચાર કવિ કરતાં પ્રેમાનન્દનું વિશેષ ગૈારવ સૂચવ્યું છે;* ત્હાં પણ પ્રેમાનન્દનાં નાટકોનો ઇશારો સુદ્ધાં નથી કર્યો, એ ઉપરથી પણ ઉપર પ્રમાણે જ સકારણ તર્ક થઈ સકેછે.

(૪)

હવે એક પ્રથમ દર્શને દૂર સંબન્ધની પરંતુ સાહિત્યના ઇતિહાસનાં તત્ત્વોને આધારે મહત્ત્વની વાત છેડુંછું. સાહિત્યની સ્વાભાવિક ઉત્પત્તિનું એક વિશેષ સ્વરૂપ એ છે કે નાટકોની ઉત્પત્તિ નાટકના અભિનયની સંસ્થાની અપેક્ષા રાખેછે; અભિનયની યોજનાઓની જે સમયમાં ઉત્પત્તિ જ ના હોય તે સમયમાં નાટકના ગ્રન્થ ઉત્પન્ન થયા સંભવતા નથી. રંગભૂમિના વિના નાટકનું સાહિત્ય ઉદ્ભવે નહિં. આ સામાન્ય નિયમનો ભંગ કવચિત્ જ નજરે પડશે; અને પડશે ત્હાં વિશેષ રીતનાં અન્ય કારણોનો કાંઇક પ્રવેશ થયેલો જણાશે. ઉદાહરણ તરીકે આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યમાં શાકુન્તલ નાટકનાં ભાષાન્તર આરમ્ભકાળમાં થયાં, અને 'જયકુમારી વિજય નાટક' જેવાં એક બે નવીન યોજનાનાં નાટક રચાયાં, તે સમયે રંગભૂમિની સંસ્થા, એ નાટકોને અનુકૂળ સંસ્થા તો, ગુર્જર પ્રજામાં ન્હોતી જ. આ અપવાદનું સમાધાન કાંઈક મળે એમ છે. શાકુન્તલ નાટક વગેરે તો કેવળ ભાષાન્તર જ હોવાથી ઉપરના તત્ત્વને બાધ આવી સકતો નથી. અને 'જયકુમારી' વગેરે ગણતર નવીન નાટકોના રચ-

---

* " છંદ પ્રેમતણા ઘણા, પદમાં તો શેની મણા;
દુહાને ચોપાઈ ઘણી, સાખબંધ જોઇયે.
ચાર જણે જેહ કર્યું, એક જણે કર્યું આતો;
એવું નવ જુવે કોઇ, ખાંતે ખરૂં ખોઇયે. "

('પ્રેમાનન્દ'ના નિબન્ધમાં પૃ. ૨૦ મે રા. કેશવલાલે આ કવિત આખું ઉતાર્યુંછે.)

નારની સમક્ષ ગુજરાતી નહિં પણ ઇતર (અંગ્રેજી વગેરે) રંગભૂમિ નમૂના માટે હાજર હતી, અને હેના અનુકરણ રૂપ થનારી ગુર્જર રંગભૂમિની કાંઇક પૂર્વાપેક્ષા કરીને જ એ નાટકો રચાયલાં. હવે પ્રેમાનન્દ કવિના સમયમાં રંગભૂમિની સંસ્થા હોવાનાં કાંઇ પણ પ્રમાણ નથી, એટલું જ નહિં પણ ન હોવાના સંભવ તરફ સબલતમ પ્રમાણો છે. ભવાઈ જેવી જૂની સંસ્થાએ પ્રેમાનન્દના મનમાં આ નાટકોની પ્રેરણા સ્ફુરાવી એમ તો કોઇ સુજ્ઞ માણસ ગંભીરતાથી કહેશે નહિં. તો રંગભૂમિને અભાવે આ પ્રકારનાં, શાસ્ત્રીય રંગભૂમિને ઉચિત, નાટકો પ્રેમાનન્દ કવિયે રચ્યાં એ વિશે આ ધોરણથી સંશય ઉત્પન્ન થાયછે. એ ખરું કે પ્રેમાનન્દની આગળ પ્રાચીન સંસ્કૃત નાટકગ્રન્થો, માત્ર નમૂના રૂપે, મોજૂદ હતા; અને તે ઉપરથી આ નાટકોની રચના પ્રેરાઈ હોય—એમ ક્ષણભર વિચાર આવશે. પરંતુ આ વિષયમાં સંભવાસંભવની તુલના કરવાની છે; અને માત્ર નાટકગ્રન્થના નમૂનાથી આમ નવીન નાટકરચના—રંગભૂમિની સંસ્થાના અસ્તિત્વ વિના જ—ઉત્પન્ન થાય એ સાહિત્ય અને અભિનયકલાની ઉત્ક્રાન્તિના સ્વરૂપની કેવળ વિરુદ્ધ જ છે.

એ ખરું કે મૂળ અભિનયની ઉત્પત્તિ માટે નાટકગ્રન્થની પણ અપેક્ષા હોવી જોઇયે. પણ ઐતિહાસિક અન્વેપણથી જણાશે કે પ્રથમ દશામાં અભિનય માટે જે કાચી રચનાઓથી પ્રજાને સંતોષ થયેલો તે પછી અભિનયની સંસ્થા વિશેષ જામી ને ત્હેને **માટે** પાકા સ્વરૂપના નાટકગ્રન્થોની રચના થયેલી. અને ઉત્પત્તિદશાના એ નિયમ પછી, પ્રગતિના કાળમાં તો, અભિનયની સંસ્થા હયાતીમાં હોઈ તે માટે જ નાટકગ્રન્થોની ઉત્પત્તિ થાયછે. પછી અભિનેય નહિં હેવા નાટકગ્રન્થો કોઇ કોઇ રચાયછે, તે જુદી વાત છે; અને તે અભિનેય ગ્રન્થોની **પછી** ઉત્પન્ન થયાછે, પૂર્વે નહિં. અભિનય સંસ્થાએ તૈયાર કરેલું બીબું તો પ્રથમ જ આવે, તે પછી હેમાં ઢાળવાના નાટક ગ્રન્થ ઘડાય.

આ સંભવ પરીક્ષાને વળી વધારે બળ આપનારું બીજું એક સ્વરૂપ છે. એ પૂર્ણ રીતે બતાવવા માટે બીજી સાહિત્ય પરિષદ્ માટે લખેલા મ્હારા અભિનયકલાના પુસ્તકમાંથી ઉતારો જ આપુંછું:—

"એ તો સંશયગ્રસ્ત વાત નથી કે પ્રેમાનન્દના કાળમાં નાટકસાહિત્યનું વિશાળ પુનરુજ્જીવન તો ન્હોતું જ થયું. પ્રેમાનન્દની પૂર્વે કે પછી વિસ્તીર્ણ નાટકસાહિત્ય જોવામાં આવતું નથી. તો માત્ર પ્રેમાનન્દ થોડાંક નાટકો લખીને પછી અન્ધકારમાં ઝબુકેલી વીજળી લુપ્ત થઈ જાય—એ સાહિત્યના ઇતિહાસનાં તત્ત્વોને અનુરૂપ જણાતું નથી; જનસમાજના વિચારાદિકના ઇતિહાસનો સાહિત્ય જોડે જે સંબન્ધ ગૂઢરૂપનો છે તે વિચારતાં સંભવતું નથી. સાહિત્યનાં પુનરુજ્જીવન પ્રજાજીવન જોડે અતિ અદ્ભુત સૂક્ષ્મતાનો સંબન્ધ રાખેછે; પ્રજાજીવનનું પ્રતિબિમ્બ હેવાં પુનરુજ્જીવનમાં જણાયછે. આ તત્ત્વ જોતાં માત્ર એકાદ નાટકકાર ઉદ્ભવીને અટકી પડે, બીજા એ માર્ગ સ્વીકારનારા ના ઉદ્ભવે, એ સંભવિત નથી. સાહિત્યના કોઇ પણ પ્રદેશ—કવિતા, ઇતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન, સર્વે કોઇ પ્રદેશ—એ જીવનનિયમને વશ છે. તેથી એક ગ્રન્થકાર—યુગ આંકનાર ગ્રન્થકાર—ઉત્પન્ન થવાની સાથે સાથે અનેક હેના અનુકારક, હેની ભાવનાથી પ્રેરિત ભાવનાવાળા, વગેરે લેખકોની રચનાઓ પ્રગટ થાયછે; અને એથી કરીને હેવા

સર્વ લેખ અને મુખ્ય લેખ પણ તે તે કાળની ભાવનાનું પ્રતિબિમ્બ બનેછે. પ્રેમાનન્દનાં નાટક જો વાસ્તવિક હેનાં હોય તો હેના સમયમાં આ પ્રકારના કાલભાવનાના પ્રતિબિમ્બની, અર્થાત્ વિસ્તીર્ણ નાટક પુનરુજ્જીવનની, અપેક્ષા રખાય. પરંતુ તેમ તો જણાતું નથી. આ કારણ પણ એ નાટકો તરફ સંશયનો કટાક્ષ નાંખવાની પ્રેરણા કરે એમ છે. આધુનિક ગુજરાતી નાટકોનો આરમ્ભ થતાં સાહિત્યમાં એ યુગનિર્માણ થયું જણાય છે; સંસ્કૃત નાટકોનાં ભાષાન્તરો, પછી સ્વકૃત નાટકો, વગેરે પરંપરા ઉદ્ભવ પામી. એ ખરું કે હાલ નાટકોના શિષ્ટગ્રન્થ ગણતર જ છે. પરંતુ રંગભૂમિ ઉપર અનેક સારાં ખોટાં નાટકો ભજવાય છે તે વસ્તુસ્થિતિ છે, તેથી નાટકસાહિત્યનો—એ નાટકો અસાર ગમે તો હોઈને પણ—પુનરુદય આ પાછલાં ચાળીસ પચાસ વર્ષથી થયો ગણવાને બાધ આવે એમ નથી. પ્રેમાનન્દના કાળ વિશે એ રીતે કહી સકાય એમ નથી."

પ્રેમાનન્દના સમય પૂર્વે ગુજરાતીમાં નાટકગ્રન્થો હતા એમ તો કોઇ કહેતું નથી જ. 'રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન'ના ગ્રન્થવિવેચનમાં પણ આરમ્ભવચન પ્રકાશકોનું એ જ છેઃ—

"પ્રાચીન કાવ્યમાળામાં નાટકનો આ પ્હેલો ગ્રન્થ છે. અને ગુજરાતી ભાષામાં પણ જૂના કવિની શૈલી પ્રમાણે રચાયલો નાટકનો આ પ્હેલો જ ગ્રન્થ છે એમ કહીશું તો પણ ચાલશે."

(પ્રેમાનન્દની શૈલી પ્રમાણે આ નાટકો છે કે કેમ તે તો આગળ ઉપર જોઈશું; પરંતુ પ્રેમાનન્દની કૃતિ તરીકે પ્રગટ થયેલો છે એ વાત ખરી.)

અર્થાત્ પ્રેમાનન્દની પૂર્વે નાટકગ્રન્થ બાબત શૂન્યતા, અને હેના સમય પછી પણ શૂન્યતા;—આ સ્થિતિ અનૈતિહાસિક છે.

"રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન"ની પ્રસ્તાવના ઉપરથી જણાયછે કે આ નાટક ગુજરાતીમાં નવીન જ હતું; ગ્રન્થ તરીકે તેમ જ ભજવવા માટે પણ. અર્થાત્ એ નાટક પહેલાં નાટકગ્રન્થ પણ ન્હોતા તેમ રંગભૂમિ પણ ન્હોતી. જો રંગભૂમિ હોય તો તો નાટક હોવું જ જોઇયે—માટે રંગભૂમિ જ ન્હોતી એમ ફલિત થાય. આ નાટકને સાચું સ્વીકારતાં પણ આ અનુમાન ફળે. પરંતુ ખરું માનવા વિરુદ્ધ પ્રમાણો છે એટલે આ પ્રશ્ન જ ઉત્પન્ન થતો નથી.

ત્હારે નાટકગ્રન્થ અને રંગભૂમિના આ સંબન્ધની કસોટીથી પણ આ નાટકો વિશે સંશય અને અશ્રદ્ધાને પુષ્ટિ મળેછે. રા. કેશવલાલ ધ્રુવે બતાવ્યુંછે કે 'રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન'માં હલકો સ્ત્રીકલહ કૃષ્ણના અન્તઃપુરમાં રુક્મિણી અને સત્યભામાની વચ્ચે વર્ણવ્યોછે તે સામાન્ય વર્ગના મનનું રંજન કરવા માટે.§ આ વચનનો હેતુ એમ હોય (અને સંભવે એ જ) કે એ નાટક ભજવાતાં જોઈ લોકસંઘને રંજન કરવામાં આ ગ્રામ્યતા આણી

§ પ્રેમાનન્દ પૃ. ૨૬ પેરેગ્રાફ ૧ લો.

છે તો તો પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાય છે કે રંગભૂમિની સંસ્થા એ સમયમાં હતી જ ક્યારે ?* હામાં નાટકો માટેની રંગભૂમિની સંસ્થા વિશે જ આ પ્રશ્ન છે. શેકસ્પીઅરની પેઠે પ્રેમાનન્દે પણ લોકસંઘને માટે ગ્રામ્યતા સ્વીકારેલી એમ કાંઇક આશય હશે. તેથી ભજવવા સંબન્ધે જ રા. કેશવલાલનો ઉદ્દેશ જણાયછે. તેમ વળી પ્રેમાનન્દના સમયમાં ગ્રન્થો લોકસંઘમાં વંચાય એ સ્થિતિ હતી જ નહિં; હેનાં કાવ્યો લોકસંઘ તો સાંભળતો હતો એમ જ સંભવેછે; અને નાટકો વાંચી સંભળાવે એ લગભગ અશક્ય જ, એ સાંભળ્યાથી અસર પણ ના થાય, અને વાંચવાની કળાને પણ બહુ કઠણુ કામ પડે. એટલે નાટક તો ભજવાય તો જ લોકસંઘ સુધી પ્હોચે.

પરંતુ આ નાટકોના પ્રકાશકો આ ઐતિહાસિક સત્યને ભૂલી જ જઈને પ્રેમાનન્દનાં આ નાટકોમાંથી રંગભૂમિને ઉચિતતાના ગુણો પણ જુવેછે અને હ્રેની પ્રશંસા કરેછે. તે એટલે સૂધી કે હાલનાં નાટકોમાં 'ગાયનો' હોયછે માટે પ્રેમાનન્દનાં નાટકોમાંનાં પદ્યોને 'ગાયનો' જ માની લેતા જણાયછે; અને પ્રેમાનન્દનું "નાટ્યશાસ્ત્રને અનુસરતાં 'ગાયનો'નું જ્ઞાન" ×આ નાટકોથી સૂચવાયછે એમ બોલી જાયછે. વખતે છન્દ અને રાગ એ બે વસ્તુ સ્વરૂપતઃ ભિન્ન છે તે ના જાણવાને લીધે આ સ્ખલન થયું હશે તો કોણજાણે. 'રેષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન'ની પ્રસ્તાવનામાં ચતુષ્પાદિકા અને 'પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન'ની પ્રસ્તાવનામાં ધ્રુપદ, એમ બે ગાયનો નટી ગાયછે; તેમ જ 'રેષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન'ને પૃષ્ઠ ૧૮૯ મે ચતુષ્પાદિકા છે તે, અને પૃ. ૨૬૦ મે 'ગુર્જરી રાગ' છે,—તે વિશે જ વખતે ઉલ્લેખ હશે; પણ હેમાં એટલી બધી શિષ્ટતા ગાયન તરીકે નથી; અને ચતુષ્પાદિકા જાણે નાટ્યશાસ્ત્રોક્ત ગણિયે, પણ ધ્રુપદ તથા 'ગુર્જરી' માટે તેમ કશું વિશેષ નથી. 'તપત્યાખ્યાન' માં પ્રસ્તાવનામાં નટીનું ગાયન 'ધ્રુવતાલ'ના મથાળાનું છે; અને પૃ. ૧૦૪ થે વારાઙ્ગનાઓ ચતુષ્પાદિકા ગાયછે હ્રેમાં સ રિ ગ મ પ ધ નિ સુરોનાં નામ છે; ઇત્યાદિનો તો અહિં સંબન્ધ નથી. કેમકે પ્રેમાનન્દના "નાટ્યશાસ્ત્રને અનુસરતાં ગાયનો"ના જ્ઞાન વિશેનું પ્રકાશકોનું વચન 'રેષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન'ના ગ્રન્થવિવેચનમાં (પૃ. ૧૮ મે) છે. તે વખતે તો 'તપત્યાખ્યાન' હેમને જડેલું પણ ન્હોતું. 'તપત્યાખ્યાન'નાં ગાયનો શામિલ કરતાં પણ ઉપરની ટીકાને બાધ નહિં આવે.

પરંતુ વધારે ચમત્કાર તો એ છે કે પ્રેમાનન્દના સમયમાં જાણે હાલના જેવી રંગ-

---

* ભવાઈ કરતાં ચઢતા વર્ગની રંગભૂમિ તે કાળમાં ન્હોતી એમ રા. કેશવલાલ પણ માનતા હોય એમ લાગેછે. 'તત્કાલીન ભવાઈની ગ્રામ્યતાની છાપ,' પ્રેમાનન્દનાં નાટકો ઉપર પડ્યા વિશે એઓ કહેછે (પ્રેમાનન્દ—પૃ. ૨૬) હ્રેમાંના 'તત્કાલીન' શબ્દ ઉપરથી આમ અટકળ સંભવેછે.

× સંગીત અને છન્દ એ બે વચ્ચેનો ભેદ ભૂલી જવાનું ઉત્કટ દૃષ્ટાન્ત આગળ ઉપર આવશે. ઉપર કહેલા ધ્રુપદ વિશે પ્રકાશકો ટીકામાં લખેછેઃ—"ભૈરવી કે કલ્યાણના ધ્રુપદ તરીકે ગવાય છે." ! જાણે બીજા રાગમાં ના જ ગવાય ! આ કરતાં મૌન વધારે શોભા આપત.

ભૂમિની સંસ્થા હયાતીમાં હોય એમ આ નાટકોના અંદરના બંધારણ તરફ આ પ્રકાશકો દર્શન કરેછે. 'રેાષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન'ના ગ્રન્થવિવેચનને પૃ. ૧૫ મે એ નાટકમાં રંગભૂમિમાં ગોઠવવાની શક્યતાનાં અંગો કેવાં યથોચિત છે તે વિશે સવિસ્તર ચર્ચા કરી એમ સૂચવ્યુંછે કે હાલની રંગભૂમિની સર્વ ગોઠવણોમાં આ નાટક ગોઠવી સકાય હેવું ચાતુર્ય હેમાં છે.* એટલે સુધી ઇશારો છે કે જે પ્રાચીનકાળની ભારતરંગભૂમિ ઉપર યોજના ન્હોતી, અને જે આધુનિક પાશ્ચાત્ય રંગભૂમિના અનુકરણથી જ આપણે લીધી છે, હેવી Drop (sic–Drop–scene હેમને કહેવાની મતલબ છે તે) મહાજવનિકાનું નામ દાખલ કરી જાણે પડદાઓની હાલના જેવી સંકુલ રચનાયોજના તે કાળમાં પણ હોય !

એ જ નાટકના પ્રથમ અંકમાં (પૃ. ૪૫ મે) શ્રીદામો "કનકપ્રાસાદ નિરખી શોચતો અને વિચાર કરતો" પ્રવેશ કરેછે એમ વર્ણન છે, તે ઉપર પ્રકાશકોની ટીકા આ પ્રમાણે છેઃ—

"(કનકપ્રાસાદનું દર્શન અહિં ચિત્રપટદ્વારા થવું જોઇયે. જો રંગભૂમિ ઉપર તે બની સકે એમ હોત નહિં તો કવિ હેવું વાક્ય લખત નહિં.)"

અર્થાત્ પ્રેમાનન્દના વખતમાં રંગભૂમિ આધુનિક જેવી હતી અને હેમાં ચિત્રપટો પણ હાલની પેઠે લટકાવાતા હતા એમ આ પ્રકાશકો ઠરાવેછે. આટલા સૂચન ઉપરથી હેમનું અનુમાન ફલિત થાયછે એમ માનતે શક પડે હેવું છે. ઇંગ્લાંડમાં શેકસ્પીઅરના સમયમાં દૃશ્ય સામગ્રીનો બહુ અંશે અભાવ વસ્તુસ્થિત હતો અને હેનાં નાટકોમાં હાવાં હાવાં વર્ણનો વગેરે માટે પ્રેક્ષક વર્ગે માત્ર કલ્પનાદ્વારા સ્થિતિ માની લેવાની હતી, એ સુપ્રસિદ્ધ છે. તે જ પ્રમાણે અન્યત્ર સંભવે તો આશ્ચર્ય નહિં. પરંતુ સ્વતન્ત્ર રીતે આપણે ઐતિહાસિક સ્થિતિ જાણિયે છિયે કે રંગભૂમિ પૂર્ણ યોજનાવાળી અને પડદાઓ વગેરે સામગ્રી તે આધુનિક પ્રકાર જ છે.

'પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન'ના ગ્રન્થવિવેચનના ૨૬ મા પૃષ્ઠમાં આ પ્રકાશકો વળી વિ-શેષ તર્ક કરેછેઃ—

"આ પ્રવેશનું સ્થળ રસ્તો છે, તેથી હવે પછીના ત્રીજા પ્રવેશમાં યજ્ઞશાળાનો દેખાવ આપવાનો અવકાશ આપવા માટે જાણે આચ્છાદન (cover) ના આપ્યું હોય હેવું છે."

આ પ્રકારની રંગભૂમિમાં પડદા પાછળ બીજા દૃશ્યની તૈયારી માટે સગવડ કરનારાં દૃશ્ય અને પ્રવેશો આણવાની ચતુરાઈ પ્રેમાનન્દની હતી એમ એઓ કહેછે; જો કે એમ તો કબૂલ

---

* 'પ્રિયદર્શિકા' નાટિકા જોડે એ નાટકની સરખામણી કરતાં Unity of Place અને Unity of Timeનાં તત્ત્વોનો તદ્દન વિપરીત જ અર્થ અને ઉપયોગ કર્યોછે તે વિશે અહિં ચર્ચા કરવાનો પ્રસંગ નથી.

કરેછે કે પ્રેમાનન્દના વખતમાં હાલની રીતે નાટકો નહિં ભજવાતાં હોય. પરંતુ "પ્રાચીન વખતમાં પડદાઓ (ચિત્રપટ) સહિત નાટકો ભજવાતાં હતાં" એમ કહી "ત્હેવી રીતે દેખાવ આપી ભજવવાનો વિચાર મનમાં રાખી પ્રેમાનન્દે આ નાટક લખ્યું હોય તો પ્રેમાનન્દની બુદ્ધિ વિશે ખરેખર આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન થાયછે."—એમ એઓ દર્શાવેછે.

વળી તે જ ગ્રન્થવિવેચનને પૃ. ૩૫ મે લખેછે:—

"કવિનું નાટયશાસ્ત્રનું જ્ઞાન સંપૂર્ણ હોવું જોઇયે; એટલું જ નહિં પણ **ત્હેણે ઘણાં નાટકો ભજવાતાં પણ જોયાં હોવાં જોઇયે.**"

આ મ્હેં મ્હોટાં ટાઈપિમાં બતાવેલા વાક્ય ઉપરથી તો એમ થાય કે પ્રેમાનન્દના વખતમાં નાટકો હાલની પેઠે ભજવાતાં હતાં, એટલું જ નહિં પણ ઘણાં ભજવાતાં હશે—અર્થાત્ એ સંસ્થા પૂર્ણ વિકાસમાં હતી. છતાં અભિનયકલાના ઇતિહાસનું અવલોકન તો એમ દેખાડેછે કે ગુર્જર સાહિત્યમાં રંગભૂમિની સંસ્થા આધુનિક જ છે.

જરાક સંકોચના શબ્દો આ પ્રકાશકો વાપરેછે ખરા:—

"તે વખતમાં આજના જેવાં નાટક ભજવાતાં હશે કે કેમ એ વાતનો વિચાર કરી તત્ત્વનિર્ણય કરવો એ તો વિદ્વાનોને આધીન છે, તથાપિ ત્હેના આ નાટક ઉપરથી હમારું જે સહેતુક અનુમાન થયુંછે તે જ હમે બતાવ્યુંછે."

અર્થાત્, હેમણે તો એમ નિર્ણય કર્યો જ છે કે તે સમયમાં હાલના જેવાં નાટકો ભજવાતાં હશે. આ માટે ઐતિહાસિક આધાર સ્વતન્ત્ર અન્વેષણની વિરુદ્ધ જ છે. અભિનયકલાના મ્હારા પુસ્તકમાં સવિસ્તર ચર્ચા છે, અને અહિં લંબાણ કરવું અસ્થાને છે.

તો રંગભૂમિની સંસ્થાને અભાવે નાટકગ્રન્થનો પ્રાદુર્ભાવ હોય તો તે સંશયને પાત્ર વાત થાયછે એ તત્ત્વ મ્હને તો સબળ લાગેછે.

આ ચર્ચા કરતે કરતે આપણે આભ્યન્તર પ્રમાણના પ્રદેશમાં અણધાર્યો પગ મૂકી દીધોછે. આરમ્ભમાં પ્રમાણોના આ બે વિભાગ વિશે બોલતાં સૂચવેલો બાહ્ય અને આભ્યન્તર પ્રમાણોનો મિશ્ર પ્રદેશ આ છે. તો હવે હમણાં ચર્ચેલા મુદ્દાઓનું જરાક સમગ્ર અને આભ્યન્તર પ્રમાણના સ્વરૂપથી દર્શન કરીને આભ્યન્તર પ્રમાણના વિભાગમાં સાક્ષાત્ પ્રવેશ કરીશું.

આભ્યન્તર પ્રમાણો.

આ વિભાગમાં વિવિધ પ્રકાર આવશે; ત્હેનું અવલોકન કરતા પ્હેલાં હમણાં જ કહેલાં મહત્વનાં આભ્યન્તર પ્રમાણો જોઈ લઈ તે ઉપર જરાક વિચાર કરિયે. ત્હારે આ નાટકોમાં નીચે પ્રમાણે સ્થિતિનું દર્શન થાયછે:—

(૧) શ્રીદામો કનકપ્રાસાદ નિરખતો પ્રવેશ કરતો બતાવ્યોછે તે ઉપરથી, પ્રકાશકોનું અનુમાન ખરું હોય તો, હાલના જેવો પડદો રંગભૂમિ ઉપર હોવો ઉદ્દિષ્ટ છે;

(૨) 'રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન'ના પૃ. ૫૧ મે શ્રીદામો બોલેછેઃ—

"નાટકી લોક નાટક કરતા હતા ત્હેને દેવીની સખીએ પકડી આણ્યા."

(આશ્ચર્યની વાત છે કે આ વચન તરફ પ્રકાશકોનું લક્ષ ખેંચાયું જણાતું નથી.)

આ ઉપરથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે નાટક ભજવનાર નટ (ભવૈયા નહિં પણ નટ) ની કલ્પના અહિં છે. અને અર્થાત્ અભિનયની સંસ્થાને ઉદ્દેશીને આ વચન છે. તેમ આ નાટકોમાં અભિનેયતાના અંશો પાછળ બતાવ્યા તે પણ રંગભૂમિની સંસ્થાનું અસ્તિત્વ કલ્પે-છે. અને આપણે સ્વતન્ત્ર ઐતિહાસિક દર્શનથી જાણિયે છિયે કે અભિનયની સંસ્થા—નાટકના અભિનયની સંસ્થા—ગુજરાતમાં આધુનિક જ છે, એટલે પાછલાં ચાળીસ વર્ષની પૂર્વે હેનું અસ્તિત્વ ન્હોતું. તો અર્થાત્ જ આ મહત્ત્વનાં આભ્યન્તર પ્રમાણુથી અનુમાન વાજબી એ જ નીકળે કે આ નાટકગ્રન્થો આધુનિક કાળના હોવા જોઇયે, પ્રેમાનન્દના સંભવે નહિં.

પરંતુ આ નાટકોના પ્રકાશકો અને બીજા કેટલાક વિદ્વાનો આથી વિપરીત ક્રમ આદરેછે અને આ પ્રકારનાં આભ્યન્તર પ્રમાણુ ઉપરથી પ્રેમાનન્દના કાળમાં જે સ્થિતિ ન્હોતી—અભિનયકલા, રંગભૂનિ, સામગ્રી વગેરેની—ત્હેનું અસ્તિત્વ ઠરાવેછે. આ ક્રમમાં સાધ્ય વસ્તુનો આરમ્ભથી જ સ્વીકાર કરી લેવાનો દોષ આવેછે. આ નાટકો પ્રેમાનન્દનાં છે કે નહિં એ વસ્તુ જ પ્રથમ આપણે સાબીત કરવાની છે, તો પ્રેમાનન્દનાં છે એમ પ્રથમથી જ માની લઈને પછી અંદરની વાતો ઉપરથી વિવિધ અનુમાન હેના સમય માટે કરવાં એ તર્કશ્રેણી ઉપર પ્રમાણે દૂષિત છે. આ ટીકા આગળ ઉપર આભ્યન્તર પ્રમાણોના બીજા પ્રકાર આપીશું ત્હેને પણ સામાન્ય રીતે લાગૂ પડશે. આ નાટકોમાં અમુક પ્રકારની શૈલી, શબ્દો, વચનો વગેરે છે તે પ્રેમાનન્દના કર્તૃત્વ વિરુદ્ધ જાયછે ત્હેના ઉત્તરમાં અન્ય સમાધાનો હેવી રીતે આપવાં કે પ્રેમાનન્દની કૃતિ છે તે તો માની જ લેવું—હેમાં અન્યોન્યાશ્રય દોષ ઉઘાડો છે. હાવી પરીક્ષામાં a priori પદ્ધતિ (સાધ્ય સ્વીકારની પદ્ધતિ) વાજબી નહિં ગણાય. ઉદાહરણઃ—આ નાટકમાં ભાષા હાલના જેવી કેમ છે? ઉત્તર—પ્રેમાનન્દના વખતમાં હેવી જ ભાષા હતી—કેમકે આ નાટકમાં એ ભાષા છે તેથી જ સાબીત થાયછે,—કેમકે એ નાટક પ્રેમાનન્દનાં છે! આમ આ પદ્ધતિનું દૂષણ સ્પષ્ટ જણાઈ આવેછે.

આ પદ્ધતિ સ્વીકારીશું તો તો અન્ધશ્રદ્ધા આપણને કહિંની કહિં વિચિત્ર માર્ગમાં ખેંચી જશે. ઉદાહરણ—ધારો કે 'રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન' માં એમ હોત કે સત્યભામાના ઉપર કૃષ્ણનો તાર આવ્યો એમ બનાવ મૂકયો હોત. તોપણ આપણે એમ માનવું કે પ્રેમા-નન્દના વખતમાં વીજળીની શક્તિથી સંદેશા મોકલવાની યોજના હતી? અથવા ધારો કે આ નાટકોમાં કોબીજ ને બટાટાનું શાક કોઇ પ્રસંગમાં કહ્યું હોય; તોપણ એમ માનવું કે

પ્રેમાનન્દના વખતમાં બટાટા અને કોબીજ ગુજરાતમાં દાખલ થઈ ચૂક્યાં હતાં? §—વધારે ન્યાયયુક્ત અનુમાન તો એ જ સંભવે કે આ નાટક તારની યોજના આ દેશમાં પ્રવિષ્ટ થઈ, બટાટા અને કોબીજ દાખલ થયાં, તે પછી કોકે લખ્યાંછે. આ જાણીને ઉત્કટ પ્રકારનાં ઉદાહરણ આપ્યાંછે, જેથી હાલ આ નાટકોમાં નજરે પડતા આધુનિક અંશો સૂક્ષ્મ-રૂપના છે તે સબળ રીતે ઉપસ્થિત થાય. મતલબ કહેવાની એ છે કે એ સૂક્ષ્મ આધુનિક અંશોનું મિશ્રણ જે કરનારે જાણીને કર્યું નથી જ પણ સાવચેતી રાખ્યા છતાં થઈ ગયુંછે, તે ઓળખવા માટે ઉપરનાં ઉત્કટ ઉદાહરણો માટે જોઈતી શક્તિથી ભિન્ન સૂક્ષ્મ અને તીવ્ર પરીક્ષણશક્તિની અપેક્ષા રહેછે. ગાયનમાં સ્વરપરીક્ષા જે'ની તીવ્ર હોય તે અમુક રાગમાં વર્જ્યસ્વર તે રાગ ગાતાં આવે તો જેમ પકડી કાઢેછે તેમ કાંઈક અહિં અનુભવ થાયછે. અથવા, રોટલીના લોટમાં કરગર, ચાવીને પરીક્ષા કરનાર તરત શોધી કાઢશે, ત્હારે એમને એમ અધકચરું ગળી જનારને ત્હેની ખબર પણ નહિં પડે,—હેવો આ પ્રકાર છે.

ઉપરનાં ઉત્કટ ઉદાહરણો જેવું હોત તો એ અંશો ક્ષેપક છે એમ પણ સમાધાન કરી નંખાત. પણ હાલ જે સૂક્ષ્મ મિશ્રણો છે તે હેવાં સૂક્ષ્મ તેમ જ આ નાટકોના ગ્રન્થોના સ્વરૂપમાં વ્યાપક રીતે ઓતપ્રોત છે કે ક્ષેપકનું સમાધાન ફાવે એમ નથી.

હવે બીજાં આભ્યન્તર પ્રમાણો જોઇયે. આ પ્રમાણોના બે વિભાગ કરીશું:—

(क) સામાન્ય સ્વરૂપનાં; (ख) વિશેષ સ્વરૂપનાં.

પ્રથમ (क) લઇયે. આ વિભાગમાં આ નાટકોના સ્વરૂપમાંથી છૂટી ના સકે હેવા વ્યાપક અંશોનો સમાવેશ થશે, જેમ કે ભાષા, શૈલી, છન્દવૃત્તો. તો પ્રથમ

(૧)

ભાષા લઇયે. આ ઠેકાણે ભાષાને સામાન્ય રૂપમાં વિચારીશું; છૂટક શબ્દોના રૂપમાં નહિં લઇયે. ભાષાના ભેગી ભેગી શૈલી પણ વિચારીશું. કોઇ પણ વિચારશીલ વાચકને આ નાટકો જોતાં તરત જણાશે કે હેની ભાષા તેમ જ શૈલી આધુનિક છે, તેમ જ પ્રેમાનન્દનાં આખ્યાનોની બીજી રચનાઓથી તદ્દન જુદી પડતી છે. આ ટીકામાં બે પ્રશ્નો સમાયાછે.

(૧) આ નાટકોની ભાષા તથા શૈલી પ્રેમાનન્દની ભાષા તથા શૈલીથી ભિન્ન છે;

(૨) આ નાટકોની ભાષા જ આધુનિક છે.

---

§ બટાટા ગુજરાતમાં દાખલ થયે ૧૦૦ વર્ષ થયાં હશે. અને કોબીજનું તો ૬૦ વર્ષ પ્હેલાં નામ પણ ન્હોતું. હિન્દુસ્તાનમાં બટાટા દાખલ થયે તો ૩૦૦ વર્ષ થયાં હોય એમ કલ્પના છે. (Watt's Dictionary of Economic Products of India). પરંતુ બંગાળા વગેરેમાં આરમ્ભ થયેલો, અને મુંબાઈ ઇલાકામાં બટાટા સર જોન માલકમના સમયમાં (ઈ. સ. ૧૮૦૦ પછી લગભગ ૧૮૩૦ ના અરસામાં) દાખલ થયાનું Douglas' Bombay (p. 187) ઉપરથી જણાયછે. કોબીજનો તો સ્પષ્ટ રીતે તે પછી પ્રવેશ છે. Watts ની ડિક્ષનરીમાં સમય નથી આપ્યો, માત્ર યૂરોપિયનોએ આણ્યાનું લખ્યુંછે.

એટલે (૧) નો સંબન્ધ લેખકની પોતાની ખાસ ભાષા તથા શૈલીની પદ્ધતિ જોડે છે, અને (૨) નો સંબન્ધ તે તે સમયની લોકભાષા પ્રચરતી હોય તે સાથે છે.

આ બંને પક્ષમાં આ નાટકો આધુનિક જ જણાયછે. પ્રથમ (૧) પક્ષ લઇયે. ઉપર કહ્યું તેમ એ ભાષા તથા શૈલી કેવળ અપ્રેમાનન્દીય જ સ્પષ્ટ રીતે છે. એમ પણ નહિં કહેવાય કે પ્રેમાનન્દની આ રચના અને બીજી રચનાઓ વચ્ચે કાળનું અંતર હોવાથી આ ભેદ આવ્યોછે. 'નળાખ્યાન' પ્રેમાનન્દે સં. ૧૭૪૨ માં પૂર્ણ કર્યું જણાયછે. અને ૧૭૪૭–૪૮ માં અથવા તે અરસામાં 'રોષદર્શિકા' નાટક રચ્યું એમ હેના પ્રકાશકોનાં વચનોથી ફલિત થાયછે. * તો આમ બે પાસે પાસેને સમયે લખાયલા ગ્રન્થોમાં ભાષા તથા શૈલીનો આટલો બધો ફેર પડે એ અત્યન્ત અસંભવિત છે. એક મહા કાવ્ય છે અને બીજું નાટક છે તે કારણથી આ ભેદનું સમાધાન નહિં મળે. નાટકના પરલક્ષી સ્વરૂપને લીધે જે પાત્રભેદને અનુસરીને ભાષાભેદ અવશ્ય આવે તે અંશ બાદ કરતાં પણ નાટકકારની પોતાની ભાષા અને શૈલી એ હેવો ગૂઢ સ્વરૂપનો પદાર્થ છે કે તે હેવી પરલક્ષી રચનામાં પણ પ્રવિષ્ટ થયા વિના રહે નહિં અને વિચારીને વાંચનારને હાથે પકડાયા વિના રહે નહિં. તો આ નાટકોમાં પ્રેમાનન્દની ભાષા તથા શૈલી સંબન્ધેની વ્યક્તિતતા તદ્દન લુપ્ત છે. તે કોઇ સમર્થમાં સમર્થ પરલક્ષી કવિની શક્તિની પણ બ્હાર વાત છે. મહાકવિ કાલિદાસનું 'માલવિકાગ્નિમિત્ર' નાટક હેનાં અન્ય નાટકોથી જુદું પડેછે,—એ પ્રથમ કૃતિ હોવાથી, એમ મનાયછે, તોપણ હેમાં પણ કાલિદાસનું વ્યક્તિસ્વરૂપ શૈલીમાં પકડાઈ આવેછે. પ્રસ્તુત નાટકોમાં સમર્થમાં સમર્થ સાહિત્યવિષયનો ગુપ્ત શોધક (Detective) પ્રેમાનન્દને પકડી કાઢી સકે એમ લાગતું નથી. આ પ્રકારની ગૂઢ શોધકતાની શક્તિ સારી રીતે ધારણ કરનારા મ્હારા મિત્ર રા. કેશવલાલ ધ્રુવને પણ બીજા પ્રકારના સમાધાનનો આશ્રય લેવો પડયોછે. પ્રેમાનન્દે કૃત્રિમ શૈલી આ નાટકોમાં બુદ્ધિપુરઃસર સ્વીકારીછે એ કલ્પનાનું રક્ષણ એઓને લેવું પડયુંછે. 'પ્રેમાનન્દ' ના હેમના નિબન્ધને પૃ. ૨૫ મે એઓ કહેછેઃ—

" અહિં કહેવું જોઇયે કે પ્રેમાનન્દને પ્રિય તો સરલ શૈલી જ જણાયછે. ત્હેના ઘણાખરા ગ્રન્થોમાં એ શૈલીનો જ ત્હેણે ઉપયોગ કર્યોછે. નાટક અને કાવ્યની શૈલી તો ભારતીવૃત્તિના રસિયા પંડિતજનને સંતોખવા અને 'પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન' માં નટી કહેછે તેમ '**गुर्जराणां मुखं भ्रष्टम्** એ પદ લખનારના મુખમાં ધૂળ્ય નાંખવા' પ્રેમાનન્દે ખાસ કરીને કઠિણ અને પ્રૌઢ **કરીછે. કરીછે** કહેવાનું હારદ એ છે કે એ **કૃત્રિમ છે.**"

આ કૃત્રિમતાની કલ્પનાને વિશેષ પુષ્ટિ આપવા માટે શ્રીદામાના મુખમાં આહીરી અને અન્ય હલકાં પાત્રોના મુખમાં રાક્ષસી બોલી મૂકીછે તે કોઇ પણ અપભ્રંશ ભાષામાંની ના હોઈ કેવળ નવી જ ઘડી કાઢેલીછે તે વાત ઉપસ્થિત કરીછે. પરંતુ આ કૃત્રિમતા અને પ્રૌઢ શિષ્ટભાષામાં સંભવતી કૃત્રિમતા એ બે વચ્ચે સ્પષ્ટ ભેદ છે. આ આહીરી રાક્ષસી કેવળ બનાવટી જ છે એ સહુ કોઇને જણાય એમ છે. પરંતુ કૃષ્ણાદિક પાત્રના મુખમાં

---

* 'રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન,' ગ્રન્થવિવેચન, પૃ. ૧૯ પં. ૭ માં એ નાટક ૨૦૦ વર્ષ ઉપર લખેલું ગણ્યુંછે. (સં. ૧૯૪૭–૪૮ થી ૨૦૦ વર્ષ પૂર્વે એટલે સં. ૧૭૪૭–૪૮માં).

શિષ્ટભાષા મૂકાઈ છે ત્હેમાં કોઇ પણ રીત્યની કૃત્રિમતા તો જણાતી નથી. પ્રૌઢતામાં વિશેષ ઉત્કટ સ્વરૂપ મૂક્યાના ઉદાહરણ તરીકે રા. કેશવલાલ કૃષ્ણના મુખમાં મૂકેલો ' અતિથિ-સત્કારગૃહ ' શબ્દ આગળ ધરીને પૂછેછે:—

" તે ગત સંસ્કૃતયુગમાં કોઇયે વાપર્યોછે કે આગામી સંસ્કૃતયુગમાં બોલાશે ? "

આ શબ્દ વિશે આગળ ઉપર જુદી દૃષ્ટિથી વિચાર કરવાનોછે તે વાતનો હાલ સ્પર્શ નહિં કરું. પરંતુ આ પ્રકારની પ્રૌઢિનાં ઉદાહરણો વિરલ છે એટલુંજ નહિં, પણ જે બાકી રહેલા અંશમાં પ્રૌઢ ભાષા છે તે તો **કૃત્રિમ** છે એમ કહેતાં વિચાર પડશે.

પણ એક મહત્ત્વની શઙ્કા છે. ' અતિથિસત્કારગૃહ ' એ શબ્દ આ નાટકમાં છે એમ રા. કેશવલાલની ખાતરી છે ? મ્હેં બહુ સોધ્યો પણ એ શબ્દ જડયો નથી. મ્હારી સરત-ચૂક થતી હશે. પરંતુ એ નાટકના ૨૦૬ ઠ્ઠા પૃષ્ઠમાં પ્રથમ પંક્તિમાં ' અતિથિનું વિશ્રામસ્થાન ' એમ વચન છે, તે જો રા. કેશવલાલના મનમાં હોય અને માત્ર ખોટું સ્મરણ રહી જઈને ' અતિથિસત્કારગૃહ ' એ શબ્દ ધાર્યો હોય, તો તો હેમની એ શબ્દ ઉપર રચેલી દલીલ ભાગી પડશે.

પરંતુ કૃત્રિમતાથી માત્ર આ વિષયતું સમાધાન થઈ સકે એમ નથી. ' પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન ' માંના નટીના જે વચનની વાત કરીછે તે આટલું જ છે:—

" આર્યપુત્ર ! આપની આજ્ઞાનુસાર સર્વ સાહિત્ય સજ કરી §**गुर्जराणां मुखं भ्रष्टम्** એ પદ લખનારના મુખમાં ધૂળ્ય નાંખવા એકે પદે થઈ રહીછું. "

આ ઉપરથી સૂચના અને અનુમાન એટલું જ વાજબી રીતે થાય કે આ નાટક ભજવવાનું છે ત્હેમાં અશુદ્ધ ગુજરાતી, ભ્રષ્ટ ગુજરાતી, નહિં પણ શિષ્ટ ગુજરાતી વાપરેલી નજરે પડશે. માટે તે **કૃત્રિમ** શિષ્ટતા એમ તો અનુમાન ના થાય. શિષ્ટ ગુજરાતી માટેના આટલા વચન ઉપરથી કૃત્રિમ ગુજરાતીના ઉદ્દેશના અનુમાન ઉપર એકદમ આવવામાં મ્હોટી ફલંગ મારવી પડે એમ છે. વળી આહીરી રાક્ષસીની કૃત્રિમતા તે થોડીવાર ઉપર કહેલા પાત્રભેદે ભાષાભેદના ન્યાયથી યથાસ્થાન બનેછે. પરંતુ બાકીની આ નાટકોની એકંદર ભાષાનું સ્વરૂપ અ-કૃત્રિમ હોઈ હેમાં પ્રેમાનન્દની વ્યક્તિતાનું દર્શન થતું જ નથી. હેની આખ્યાનોની ભાષાશૈલી અને આ નાટકોની શૈલી વચ્ચે એટલો બધો સ્વરૂપનો મૂલગત ભેદ છે કે બેનો રચનાર એક હોય એમ માનતે વિચાર પડેછે. કૃત્રિમ શૈલી જાણી જોઈને સ્વીકારીછે તેથી એ ભેદ ઉત્કટ રૂપે આવ્યોછે એ ઉત્તરથી સમાધાન થશે નહિં,—કૃત્રિમ છે એમ માનીશું તોપણ. કેમકે શૈલી એ હેવું સૂક્ષ્મસ્વરૂપનું તત્ત્વ છે કે ગમે ત્હેવો સમર્થ કવિ કે લેખક હોય તે પોતાની શૈલીની બ્હાર નીકળી સકે નહિં. રચનાઓમાં રૂપાન્તર આપતાં પણ હેની શૈલીથી એ પકડાઈ જાય. (Versatility) બહુરૂપતા અથવા પરિવર્તનશક્તિના ખુલાસાથી પણ આ

---

§ આ પદ ઉપરથી ફલિત થતું બીજું અનુમાન આગળ ઉપર બતાવવાનું છે.

મુશ્કેલીનું સમાધાન થતું નથી. કેમકે શૈલીની બ્હાર જવું જ કઠણ છે—અશક્ય છે. શેક્સપીઅર જેવો પરિવર્તનશક્તિવાળો સમર્થ કવિ પણ પોતાની સર્વ રચનામાં પોતાની શૈલીથી સ્વતન્ત્ર રહેલો જણાતો નથી. તેમ, ખરું જોતાં, પરિવર્તનશક્તિ ભાષાશૈલીમાં પ્રવર્તતી નથી, પણ અભ્યાસાદિક વિષય, જ્ઞાન વગેરેમાં જ હેને ખરો અવકાશ છે, એ વાત ખાસ યાદ રાખવાની છે.

પરંતુ રા. કેશવલાલને જે ભાષા (આ નાટકોમાંની શિષ્ટ ભાષા) કૃત્રિમ લાગેછે તે જ ભાષા વિશે એ નાટકોના પ્રકાશકોને હાલની ભાષા સાથે સામ્ય જણાયછે. અને તેટલે દરજ્જે એ પ્રકાશકોની પરીક્ષા—સામ્યની પરીક્ષા—મ્હારે નમ્ર મતે વાજબી જણાયછે. પણ એ સામ્ય ઉપરથી અનુમાન કાઢવામાં મ્હારી અને એઓની દૃષ્ટિ એક છેડાથી બીજા છેડા જેટલી જુદી છે. આ રીતે ઉપરના બીજા પ્રશ્ન ઉપર અવાયછે—

(૨) આ નાટકોની ભાષા જ આધુનિક છે. એ ઉપરથી હું આ નાટક પ્રેમાનન્દની કૃતિ હોવા બાબત સંશય રાખું છું. આ પ્રકારનું સમાધાન કરવાનો પ્રયત્ન એ પ્રકાશકો—હમણાં જ સૂચવ્યું તેમ—એ રીતે કરેછે કે પ્રેમાનન્દના સમયમાં પણ ભાષા હાલના જેવી જ હતી.

એ વિદ્વાનો કહેછે:—

"સર્વદેશી વિદ્યાવર્ય પ્રેમાનન્દની ભાષા ઉત્તમ ગણી સકાય. કૃષ્ણ જેવા સુપાત્રને મુખે જે ભાષા પ્રેમાનન્દે બોલાવીછે, તે ઊંચી જાત્યની ગુજરાતી છે. પ્રેમાનન્દના વખતમાં ઊંચા વર્ણની ધરગથુ અને હલકા વર્ણની બોલી કે'વી હશે તે આ નાટક બતાવી આપેછે. એથી એમ પણ જણાયછે કે તે વખતની ભાષા હાલ ચાલતી ગુજરાતીને મળતીછે."

('રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન,' ગ્રન્થવિવેચન, પૃ. ૨૦.)

પરંતુ ૨૦૦ વર્ષના અન્તરમાં ભાષામાં કાંઈ પણ ફરક ના પડે એ કેટલું અસંભવિત છે! ગુજરાતી ભાષામાં પાછલાં ૨૦૦ વર્ષમાં રૂપાન્તરો થયેલાં અન્ય માર્ગથી જણાઈ આવે એમ લાગેછે. તો તે વસ્તુસ્થિતિને ભૂલી જઈને ઉપરનું ખોટું અનુમાન કાઢવું એ કેવળ પ્રેમાનન્દનું કર્તૃત્વ પ્રથમથી માની લેવાને લીધે જ થાયછે એમ લાગેછે. અને તેથી જ કરીને એ ૨૦૦ વર્ષમાં ફેરફાર થવાનો સંભવ મનમાં ખટકીને, ત્હેનું આંખ્યમીંચામણું સમાધાન આ પ્રકાશકો કરવા જાયછે તે નીચેનાં વચનોમાં જણાઈ આવેછે:—

"વાતચીતમાં વપરાતી ભાષા ખાસ કરીને નાટક જેવા ગ્રન્થ વડે માલમ પડી જાયછે. બસેં વર્ષની અંદર ગુજરાતી ભાષા કાંઈ ફેર પામી નથી એ આશ્ચર્ય જેવું છે. હેની પ્હેલાંનાં ૨૦૦ વર્ષની ભાષામાં જે મ્હોટા અંતર બતાવવામાં આવેછે તે આથી શક પડતો લાગેછે."

(રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન, ગ્રન્થવિવેચન, પૃ. ૨૧.)

આમ આશ્ચર્ય લાગેછે, છતાં ૨૦૦ વર્ષમાં પણ ફરક પડયો નથી એમ જ પકડી લઈને

સંતોષ નથી માન્યો, પરંતુ એ ફરક ન પડવાની કલ્પિત સ્થિતિને પૂર્વનાં ૨૦૦ વર્ષની સ્થિતિ સાથે વિરોધ આવેછે—પ્રેમાનન્દ પ્હેલાં ૨૦૦ વર્ષ ઉપરની ભાષા કેવળ જુદી હતી એ વસ્તુ-સ્થિત વાત છે—તેથી તે માટે પણ એક વળી નવું સમાધાન ઊપજાવી કાઢ્યુંછે!

"જૈન લોકોની લેખનપદ્ધતિ કે મારવાડી કિંવા જૂની ગુજરાતી કિંવા પ્રાકૃતની છાયા વડે તે વખતમાં લખાયલાં પુસ્તકોની ભાષા ઘણી ફરકવાળી થઈ હશે."

(ઉપરનું જ ગન્થવિવેચન, પૃ. તે જ.)

અર્થાત્ લહિયાઓએ 'મારવાડી ભાષા' ના સંસ્કાર બેસાડેલા! અને જૈન લોકોની **લેખનપદ્ધતિયે** ફરક પેદા કરેલો! ભાષાના વિકાસક્રમનું ઐતિહાસિક સ્વરૂપ ભૂલી જઈને જ આ અદ્ભુત વચનો ઉત્પન્ન થયાં લાગેછે. અને તેથી જ એ પ્રકાશકો નીચે પ્રમાણે ઊંધો નિર્ણય કરેછે:—

"પરંતુ તે વખતે (અર્થાત્, પ્રેમાનન્દની ૨૦૦ વર્ષ પ્હેલાં પણ) લોકોમાં બોલાતી લખાતી ભાષા ત્હેવી નહિં હશે એમ અનુમાન થાય."

(ઉપરનું જ ગ્રન્થવિવેચન તથા પૃ૪ તેજ.)

આ વિપરીત અનુમાનપરંપરાનું બીજ પ્રેમાનન્દની કૃતિ આ નાટકો છે એ આદ્ય સ્વીકારના પાયા ઉપર જ બધી રચના કરવામાં સ્પષ્ટ રીતે જણાયછે. અન્ધશ્રદ્ધા આથી વધારે આગળ જઈ સકે ખરી?

(क)-१-(अ)

પ્રેમાનન્દની ભાષા હાલના જેવી જ છે એ પ્રશ્નના ઉપરથી! એક બીજા પ્રશ્ન ઉપર અવાયછે. પ્રેમાનન્દની ગુર્જર ભાષા તરફની તથા દેશ તરફની ભક્તિ વિશે બહુ સ્તુતિ થાયછે, અને ત્હેના પુરાવામાં આ નાટકોનાં ભરતવાક્યો વારંવાર ઉપસ્થિત કરાયછે. વસ્તુસ્થિતિ શી હશે તે પ્રભુ જાણે; પણ એક શઙ્કા ઉત્પન્ન થાયછે કે પ્રેમાનન્દ તો વડોદરાનો જ વતની હતો, તે ગુજરાત તરફ ભક્તિ દર્શાવે તે સંભવે, પણ—

"જેવેર આ ગુજરાત દેશ સહુમાં શ્રેષ્ઠત્વ પામી રહ્યો,
તે મધ્યે અતિ શ્રેષ્ઠ ચારુતર છે, બ્રહ્મે ન જાએ કહ્યો"§

એમ કહીને ચરોતર (ચારુતર) નો મહિમા વિશેષ રૂપે ત્હેણે શા માટે ગાયો હશે? વડોદરું

§ 'તપત્યાખ્યાન' નો છેવટનો શ્લોક. (સહેજ કહીશું કે આ શ્લોકની ભાષા તો બહુ જ આધુનિક છે એ છાપ મન ઉપર પડયા વિના નથી રૂહેતી. 'જાએ' એ પ્રયોગ પણ આ સમયનો છે એમ લાગેછે.)

તો ચરોતરની બ્હાર જ ગણાયછે, લૈાકિક રીતે તેમ જ સરકારી રીતે. કૅમ્પબેલના ગૅઝિટી- અરમાં ચરોતરને મહી અને વાત્રક નદીની વચલો પ્રદેશ કરીને બતાવ્યુંછે; અને ત્હેમાં બોરસદ, આણંદ, નડિયાદ, અહેમદાવાદ, માતર, અને પેટલાદ, એટલા તાલૂકાનો સમા- વેશ કર્યોછે.+

પ્રેમાનન્દ ચરોતરી હશે—જો આ નાટકો હેમનાં હશે તો; અથવા તો આ નાટક લખનારો ગૂઢ પુરુષ ચરોતરી હશે. 'તપત્યાખ્યાન'માં 'ધરાઇશ' ને ઠેકાણે 'ધરઈશ,' (પૃ. ૧૮૬,) અને 'જાઉંછું' ને બદલે 'જઉંછું' (પૃ. ૧૮૭,) તેમ જ 'રોષદર્શિકા સત્ય- ભામાખ્યાન' માં (પૃ. ૨૧૮) 'રાઈ' ને બદલે 'રઈ,'—એ રૂપો ચરોતરી બોલીનાં છે તે વાતની સૂચકતા આ સંબન્ધે યથાસંભવ જોવાની છે.

તે જ પ્રમાણે 'તપત્યાખ્યાન' પૃ. ૧૯ મામાં 'ચતું' તે બદલે 'છતું' છે તે શબ્દ પણ ચરોતરી પ્રયેાગ જણાયછે; પછી સામાન્ય રીતે ગામડિયા લોકો અથવા કોળી લોકો જેવા વર્ગનો શબ્દ એ હોય તો જુદી વાત.

(क)—૨.

આ નાટકોની કૃત્રિમ પ્રાકૃતના આભ્યન્તર પ્રમાણથી શું સૂચન થાયછે? તે જોઇયે. વધારે વિસ્તારની જરૂર નથી. આહીરી અને રાક્ષસી બોલીઓ કોઇ પણ પ્રાકૃત ભાષામાં હયાત હોય એવી નથી—પણ કેવળ કપોલકલ્પિત ઘડી કાઢેલીછે એ રા. કેશવલાલે આપણ- ને બતાવ્યું જ છે. પરંતુ હાવી પણ પ્રાકૃત ઘડી કાઢવામાં પ્રાકૃત ભાષાઓમાં પ્રવર્તતા નિયમો વગેરેના જ્ઞાનની અપેક્ષા છે એ આ કૃત્રિમ પ્રાકૃતોનાં સ્વરૂપ ઉપરથી જણાઈ આવેછે. સંસ્કૃત નાટકોમાં આવેલી પ્રાકૃતોના કેવળ અવલોકનથી આમ ઘડવાની શક્તિ પ્રાપ્ત ના થાય. તો આ પ્રકારનું પ્રાકૃતનું જ્ઞાન પ્રેમાનન્દમાં હોવાનો સંભવ છે કે કેમ? આપણે હાલના સમય- માં જોઇયે છિયે કે પાછલાં ૫૦-૬૦ વર્ષમાં તો આપણા શાસ્ત્રી પુરાણી વર્ગમાં તેમ ઇતર વિદ્વાનોમાં પણ પ્રાકૃતનું પરિશીલન—સ્વ. વ્રજલાલ શાસ્ત્રી જેવા અપવાદ શિવાય બીજાઓ- નામાં તો—કોઇનું પણ ભાગ્યે નજરે આવશે. તે એટલે સુધી કે સંસ્કૃત નાટકોમાં આવેલાં પ્રાકૃત વચનોનો કેવળ અનાદર કરીને સંસ્કૃત છાયા વડે જ શાસ્ત્રી લોકો કાર્યનિર્વાહ કરી લેતા હતા અને લેછે. આ અનુભવસિદ્ધ વાત છે. શાસ્ત્રીવર્ગની આ પ્રાકૃત તરફની ઉપેક્ષા સંપ્રદાયલબ્ધ હોવાનો સંભવ છે; અને આપણા સંપ્રદાયો દૂરગામી ઘણે ભાગે હોયછે, તે વર્ષોનાં વર્ષોથી ચાલ્યા આવેછે; આ વાતો ધ્યાનમાં લેતાં એમ સંભવ વિશેષ લાગેછે કે પ્રેમા- નન્દના સમયમાં પણ પ્રાકૃતો તરફ હેવો જ અનાદર હોવો જોઇયે. તો પ્રેમાનન્દને પ્રાકૃતનું હેવું આભાસજ્ઞાન શી રીતે થયું હશે કે જેથી હેતું અનુકરણ કરનારી કૃત્રિમ પ્રાકૃત ઘડી કાઢવાનું સવિશેષ સામર્થ્ય પ્રાપ્ત કર્યું હોય? મ્હને તો આ વાત સબળ સંશય ઉત્પન્ન કર- નારી લાગેછે.

+ Campbell's Gazetteer, Vol IX Part I, P. 155 (foot-note).

(क)—૩.

પ્રેમાનન્દે આ નાટકોમાં સંસ્કૃત છન્દઃશાસ્ત્ર વગેરેમાં સ્વીકારાયલાં શુદ્ધ વૃત્તો તથા છન્દો વાપર્યાંછે તેથી વળી આ નાટકોના કર્તૃત્વ વિશે સંશયમાં યથાબળ ઉમેરો થાયછે. 'નળાખ્યાન,' 'ઓખાહરણ' ઇત્યાદિ સર્વ આખ્યાનોમાં દેશીઓ વગેરે છે, અને આ નાટકોમાં શુદ્ધ વૃત્તો ક્ય્હાંથી ? આ નાટક સંસ્કૃત નાટકોના નમૂના ઉપર રચેલાંછે એમ સમાધાન બતાવાય. પરંતુ રચ્યાંછે કો'ણે ?—એ જ તપાસનો વિષય છે, એટલે એ સમાધાનમાં પૂર્ણ બળ નથી આવતું. આ પ્રકારનાં વૃત્તો રચનારો ઇતર પ્રમાણથી જાણ્યો હોય તો એ સમાધાન કાંઈક કામ આવે. એટલું જ નહિં, પણ પોતાનાં આખ્યાનોમાં જ્યહાં જ્યહાં છન્દ જેવું વિરલ પ્રસંગે આણ્યુંછે ત્યહાં છન્દરચના શિથિલ હોઈ શુદ્ધતાનો દાવો પણ નથી કર્યો,—અને અમુક છન્દની ચાલ એમ જ મૂક્યુંછે. આ મથાળાં અમુક 'છન્દની ચાલ'—એમ કો'ણે મૂક્યાં હશે ? પ્રેમાનન્દે પોતે? કે કવિ દલપતરામે પ્રસિદ્ધ કરતાં મૂકેલાં? જૂનામાં જૂના હસ્તલેખ એ કાવ્યોના જોયાથી આ વિશે કહી સકાય. પરંતુ બીજી દેશીઓનાં નામ વગેરે તો પ્રેમાનન્દે જ મૂકેલાં સંભવેછે, તેથી આ 'છન્દની ચાલ' પણ હેણે મૂકવાનો સંભવ છે. તો આ નાટકોમાં હાવાં સુશ્લિષ્ટ નિર્દોષ વૃત્તો ક્ય્હાંથી ? 'નળાખ્યાન'માં શુદ્ધ વૃત્ત માત્ર એક અપવાદ રૂપે છે. **आतपे धृतिमता सह वध्वा** ઇત્યાદિ શ્લોક બાહુક રોજ સૂતા પ્હેલાં બોલતો હતો એમ કહ્યુંછે ત્યહાં એ શ્લોકનું ભાષાન્તર

"જે ચક્રવાક દિવસે વહૂ સાથ રાખે,
તે સંગ રંગ રમતાં રવિતાપ સાંખે;
રાતે વિયોગ થકી ચન્દ્રપ્રકાશ ખૂંચે,
જો હોય દુઃખ દિલમાં કશું એ ન રૂચે."

એમ શુદ્ધ વસન્તતિલકામાં છે. એ શું ? આ અપવાદરૂપ સ્થિતિથી જ મ્હારા મનમાં શક ઉત્પન્ન થયો હતો; તે સાથે આ શ્લોકમાંની ભાષામાં પણ પ્રેમાનન્દથી ભિન્ન આધુનિક કવિની ભાષાનો રણકાર જણાયો; અને છેલ્લા ચરણમાં 'દિલ' શબ્દ ફારસી હતો (જો કે પ્રેમાનન્દમાં કવચિત્ ફારસી શબ્દો જણાયછે, પણ તે બહુ વિરલ અને આ હેનો ના હોય એમ લાગ્યું.) અને એ શબ્દમાં કવિ દલપતરામે પોતાનું નામ ગૂઢ રીતે સૂચવ્યું હોય એમ સંભવ લાગ્યો, તેથી ઈ. સ. ૧૮૮૭ કે તે શુમારમાં કવિ દલપતરામને મ્હેં શોલાપુરથી કાગળ લખી આ વિશે પ્રશ્ન પૂછયો હતો; ત્હેના ઉત્તરમાં એઓએ લખ્યું હતું કે હસ્તલેખમાં એ શ્લોકનું ભાષાન્તર મૂકેલું ન્હોતું તેથી મ્હારા મનમાં થયું કે ભાષાન્તર પણ મૂક્યું હોય તો ઠીક, એમ કરીને એ વસન્તતિલકા મ્હેં રચીને મૂક્યોછે.

તો પ્રશ્ન એ કાયમ રહેછે કે નિર્દોષ સુશ્લિષ્ટ વૃત્તો આ નાટકોમાં પ્રેમાનન્દનાં સંભવે ખરાં?

આ શઙ્કાનું સમાધાન કાંઈક જોરથી બતાવાય એમ લાગેછે. 'ઋષ્યશૃઙ્ગાખ્યાન', 'અષ્ટાવક્રાખ્યાન' અને 'દ્રૌપદીહરણ'માં શુદ્ધ છન્દ વૃત્તોનો આદર પુષ્કળ પ્રમાણમાં થયેલોછે, ઉપરની શઙ્કાને દૂર કરવાને એ બસ છે—એમ કહેવામાં આવેછે. તો જરાક એ તપાસિયે;—

(૧) ઋષ્યશૃઙ્ગાખ્યાન—હેમાં ફક્ત ચાર કડવાં જ છન્દમાં રચેલાં નજરે પડેછે. કડવું ૪ થું "રાગ મારૂની ચોપાઈ",—પણ તે તો 'ઓખાહરણ' ના નામથી સુપ્રસિદ્ધ થયેલી ત્રણ તાલી ચોપાઈ છે, અને તેથી વિશેષ કાંઈ લાભ થાય એમ નથી.

કડવું ૧૧ મું—ત્રિભંગી છંદ લાગેછે; જો કે હેને કહ્યોછે "રાગ ત્રિતાળો," અને 'ત્રિભંગી' નામ તો કાઉંસમાં છે. તે પ્રકાશકોએ મૂક્યું હશે એમ સંભવેછે. તેમ વળી આ ત્રિભંગી છન્દનો મૂળ આદર્શ બ્રહ્મતાલનાં કેટલાંક ગીતમાં છે, તે ઉપરથી માત્ર રચના—છન્દનું નામ અથવા સ્વરૂપ ના જોઈને પણ—થવી અસંભવિત નથી.

કડવું ૧૨ મું—હેમાં 'રાગ દોહરા' લખ્યુંછે; અને દોહરા જેવા તે કાળમાં પણ પરિચિત અને સરળ છન્દમાં પદ્યરચના શિથિલ બન્ધવાળી ઠામઠામે છે. (લહિયાના દોષથી સમાધાન કરાય તેમ પણ નથી, હેવી શિથિલતા છે.) વિસ્તારભયે એક જ ઉદાહરણ મૂકુંછું:—

"વિભાંડકવન વામા આવી ચતુરા ચપળાકાર,
કોણ રોકે ઉમાલક્ષ્મી તેમ થયું અવિધાર."

અહિં પ્હેલું અને ત્રીજું ચરણ દોહરા છન્દના માપમાં બેસવાની આશા જ વ્યર્થ છે, હાવાં ઉદાહરણ અનેક છે.

ચોથો છંદ—ભુજંગી—કડવા ૧૮ મામાં છે. હેમાં પણ છન્દોભંગ ડગલે ડગલે નજરે પડેછે.

આ છન્દો પ્રેમાનન્દનાં બીજાં દેશીબદ્ધ કાવ્યોની બ્હારના નથી, તેમ જ વિશિષ્ટ સંસ્કૃત જાત્યના પણ નથી. પ્રકાશકો 'ઋષ્યશૃઙ્ગાખ્યાન'ની પ્રસ્તાવનામાં આ ગ્રન્થમાં "ત્રિભંગી, ભુજંગી, દોહરા, ચોપાઈ,—વગેરે" શુદ્ધ છન્દો બતાવી ચમત્કારની વૃત્તિ વાચકના મનમાં પ્હરાણે પ્રેરવાનું કરેછે. પરંતુ છન્દો શુદ્ધ નથી, અપરિચિત નથી, અને આટલા જ છે તો "વગેરે" શબ્દમાં શેનો સમાવેશ કરવાને ઇચ્છતા હશે તે અગમ્ય છે.

(૨) અષ્ટાવક્રાખ્યાન
(૩) દ્રૌપદીહરણ
}—આ બેનાં દૃષ્ટાન્ત વધારે સબળ ભાસેછે.હેમાં

શુદ્ધ વૃત્તો, સંસ્કૃત જાત્યનાં, અને બે આખ્યાનોમાં વ્યાપકરૂપે નજરે પડેછે. તોપણ એ બે કાવ્યો વિશે કેટલીક શઙ્કાઓ ઉત્પન્ન થાયછે.

'અષ્ટાવક્રાખ્યાન'માં સંસ્કૃત વૃત્તો માટે 'શ્લોક' એટલું જ લખ્યુંછે, તે તો જાણે સમઝી સકાય એમ છે; પરંતુ કડવાંના છન્દોનાં નામ નથી આપ્યાં તો નથી આપ્યાં, પણ ત્હેને દેશીઓ કલ્પી અમુક રાગોનાં નામ જ મથાળે આપ્યાંછે; તે એટલે સુધી કે ઇતર આખ્યાનોમાં પરિચિત 'ઢાળ' તે પણ કોઇક વાર તે ઢાળ જેવા તાલવાળો નથી પણ 'ચોપાયા' છન્દના બાંધાનો છે. (કડવું ૫ મું, પૃ. ૧૩૭ જુવો.). બીજાં આખ્યાનોમાંના

'ઢાળ'માં હરિગીતમાં અન્તર્ગત ઝંપા તાલ હોયછે, અને હામાં—ચોપાયામાં—માત્ર એકતાલનો જ પ્રવેશ છેઃ—

(૧) "આવ્યો ધન કાજે મુનિ આજે તેને તેં શું માર્યો"

(અષ્ટાવક્રાખ્યાન પૃ. ૧૩૭)

(૨) "વેલ જાણે હેમની ને અવેલ ફૂલે ફૂલી" ('નળાખ્યાન')

આ બે સરખાવો; (૧) માં એકતાલ છે; (૨) માં ઝંપા તાલ છે. પ્રેમાનન્દનો અતિ પ્રિય 'ઢાળ' આટલું રૂપાન્તર પામે?

વારું; છન્દોનાં નામ ના આપવાનું કાંઈ કારણ સમઝાતું નથી. પરંતુ તે ઉપર વિશેષ ભાર મૂકવાની જરૂર નથી; જો કે તે બાબત કારણની કલ્પના આગળ ઉપર હું સંભવરૂપે સૂચવીશ.

'અષ્ટાવક્રાખ્યાન'ને પણ જરા સંશયમાં મૂકનારાં બીજાં એક બે આભ્યન્તર પ્રમાણ છે. છન્દના માપમાં વધારે પડતા પણ વાક્યાર્થ માટે ખૂટતા શબ્દો ઠેકઠેકાણે કાઉંસમાં મૂકેલા નજરે પડેછે. આ વિશે નાટકોને સંબન્ધે બોલતાં ચર્ચા થશે. તેમ જ પૃ. ૧૮૬ મે 'નિડર' શબ્દ છે ત્હેની આધુનિકતા વિશે પણ નાટકને પ્રસંગે કહેવાશે; અને પૃ. ૧૮૪ શ્લો. ૨૯ મામાં 'ઊભી (=ઊભા રહીને) એ સોરઠનો પ્રયોગ પણ યોગ્ય સ્થળે ચર્ચાશે.

'દ્રૌપદીહરણ'માં—પણ છન્દ તથા વૃત્તોનાં નામ નથી આપ્યાં; તે ઉપરાંત શુદ્ધ સંસ્કૃત વૃત્તોને પણ નામ નહિં પણ રાગ આપ્યાછે. ઉદા૦—કડવું ૧૭ મું પ્રથમ શ્લોક મૂકીને પછી બધાં સ્રગ્ધરા વૃત્ત છે ત્હેને 'રાગ પંચમ કાનડો' એમ મથાળું આપ્યુંછે. (આ વૃત્તમાં અનેક સ્થળે યતિભંગ બહુ જ છે—તે વાત જુદી જ છે.) ઇતર આખ્યાનોમાં દેશીઓ છે ત્હેમાં પણ કાલમાનને લીધે છન્દનું સ્વરૂપ પ્રવિષ્ટ થાયછે તે જુદી જ વાત છે.§

---

§ આ બાબતમાં પ્રકાશકોની કલ્પનાં કાંઈ અદ્‌ભુત જ છેઃ—

"આ રાગ ક્યહારથી ને શી રીતે ઉત્પન્ન થયા હશે, અને ત્હેમાં કાંઈ પણ માપ કે ઢંગધડો હશે કે નહિં એ તજવીજ કરવા સરખું છે."

(દ્રૌપદીહરણ,' કવિચરિત્ર, પૃ. ૨૧.) અહિં 'રાગ' શબ્દ કડવાંના છન્દઃસ્વરૂપ બંધારણને માટે ખોટી રીતે વાપર્યોછે.

"ઘણાં ખરાં નામ ઉપરથી ત્હેમની ઉત્પત્તિ ગાયનમાંથી થઈ હશે એમ લાગેછે. રાગનું નામ આપી ત્હેની પાછળ દેશી કે ચાલ ઉમેરવાથી અસલ ગાયનના રાગની ધાટીમાં ફેરફાર કર્યો હશે એમ જણાયછે."

(ઉપરનું જ કવિચરિત્ર, તથા પૃ૪ તે જ.)

'રાગની દેશી કે ચાલ'—એમ તો પ્રસંગ જ ના આવે; અને રાગની ધાટીમાં ફેર શી રીતે સંભવે? ગીતના બાંધાની વાત જુદીછે.

'દ્રૌપદીહરણ'માં કડવાંમાં દેશીઓના રાગ બતાવ્યાછે, પણ અંદર બંધારણમાં છન્દો છે તે વિશે પ્રકાશકો કહેછે:—

"દ્રૌપદીહરણમાં કવિયે દરેક ઠેકાણે અમુક રાગ કે દેશીનું નામ પણ આપ્યુંછે; પરંતુ તે પિંગળમાંનો અમુક છંદ છે. અને તે તાલ માપમાં શુદ્ધ છે, તે ઉપરથી અનુમાન થઈ સકેછે કે કવિયે દેશીઓ અમુક તાલ માપથી જ કરેલી હોવી જોઇયે."

('દ્રૌપદીહરણ,' કવિચરિત્ર, પૃ. ૨૨.)

એટલે? ત્યહારે હેમાં છન્દ વૃત્ત છે તે ઇચ્છાપૂર્વક છન્દ વૃત્ત ઓળખીને રચેલા નહિં? અકસ્માત્ યેાગ આવી ગયેલેા? રા. કેશવલાલ તેા જુદો જ હક કરેછે કે એ કવિયે સંસ્કૃત પિંગળના તેમ જ પ્રાકૃત પિંગળના વૃત્ત છન્દો જાણીને જ રચેલાછે.

"દરેક રાગમાં તાલ હેાયછે; અને તે બહુ કરીને નિયમિત રીતે પડેછે." (અનિયમિત પડનારો તાલ કે'વો હેાય? શબ્દ વિરોધ જ આવે!). "તાલ જો નિયમિત હેાય તો કવિતામાં માપ હોવું જ જોઇયે; કેમકે તાલની ગણત્રી માત્રા વડે થાયછે. * * * * * * પિંગળના છંદ અને ગાયનના રાગ એ તાલ માત્રાને સંબન્ધે એક જ છે, એમ કહી સકાય. એટલે પિંગળના અમુક છંદ ગાયનના અમુક રાગમાં ગવાઈ સકાયછે. અથવા ગાયનનો અમુક રાગ એ પિંગળનો અમુક છંદ થઈ રહેછે. પિંગળના ને ગાયનના પ્રસ્તારાદિકથી આ વાત સાબીત કરી સકાયછે."

(ઉપરનું જ કવિચરિત્ર પૃષ્ઠ તે જ.)

સંગીતશાસ્ત્ર અને છન્દઃશાસ્ત્ર સંબન્ધે હામાં જે પાંડિત્ય દેખાયછે તે કેટલું લૂલુંછે તે 'રાગ' અને 'છન્દ' વચ્ચેનો મૂલગત ભેદ જાણનારને સ્પષ્ટ જ છે. અને આ વચનોથી તે લોકોને હસવું આવે તો સ્વાભાવિક છે. અમુક છંદ અમુક જ રાગમાં ગવાય એમ નથી, કોઇ પણ રાગમાં ગવાય; તેમ જ અમુક રાગ તે અમુક છંદ બને એ ચમત્કાર હજી સુધી તો સૃષ્ટિમાં બન્યો નથી. રાગનું ઉપાદાન સ્વર છે, અને છન્દનું ઉપાદાન કાલમાન, માત્રા, છે, એ ભેદથી રાગ અને છન્દ અન્યોન્યનિરપેક્ષ બનેછે. માત્રાપ્રસ્તારને સ્વરસંગીત જોડે સંબન્ધ નથી. સંગીતના તાલ તે રાગનું ઉપાદાનકારણ નથી; રાગમાં બ્હારથી ઉમેરાતો જુદો જ અંશ તાલ છે. આ બાબત મ્હેં કવિતા અને સંગીત ('સુદર્શન' પુ. ૧૪ અંક ૪–૫ વગેરેમાં) વગેરે સ્થળે અને છેવટે 'કવિતાપ્રવેશ'ના અવલોકનમાં ('વસન્ત' આષાઢ સંવત્ ૧૯૬૫ પૃ. ૧૮૦–૧૮૪ માં) સવિસ્તર ચર્ચા કરીછે.

સંગીતનું ખરું સ્વરૂપ ના જાણવાથી ઉપર બતાવેલો હાસ્યજનક ભ્રમ થાયછે. સંગીતનું શિક્ષણ આપણા દેશમાં હાલના સમયમાં દરેક ગૃહમાં ને શાળામાં આવશ્યકછે તે સમઝાયું નથી, એ શિક્ષણ વિના કોઇ પણ સજ્જન કે સન્નારીની કેળવણી પૂર્ણ ન ગણાય, એમ સ્થિતિ નથી,—હેનું આ પરિણામ છે.

પરંતુ મ્હોટી શઙ્કા એક એ છે કે આ પ્રકારના છન્દોને લીધે જ નહિં પણ બીજાં અન્તર્ગત પ્રમાણોથી આ 'દ્રૌપદીહરણ' વગેરે 'કાવ્યો'ને વિશે જ સંશય ઉત્પન્ન થતો નથી? એક તો જે બાઈ વિશે પાછળ વાત કરીછે ત્હેની કનેથી જ આ 'દ્રૌપદીહરણ' નો હસ્તલેખ મળેલો જણાયછે. એ બાઈની ગૂઢ પદ્ધતિ વિશે, તેમ જ વલ્લભનો સમકાલીન હેનો બાપ હોવો અસંભવિત છે તે વિશે, પાછળ કહ્યુંછે તેથી પુનરુક્તિ કરવાની જરૂર નથી. પણ આ કાવ્યનું અન્તઃસ્વરૂપ જ એટલું તો અપ્રેમાનન્દીય લાગે છે કે હેનો સ્વીકાર કરતાં સંકોચ ઉત્પન્ન થાયછે. આઠ જ દિવસમાં આવડું મ્હોટું કાવ્ય લખ્યું તે ચમત્કાર તરીકે પ્રકાશકો તથા રા. કેશવલાલ બતાવેછે. અને ખરે એ ચમત્કાર હેવો છે કે એ કાવ્ય સંબન્ધી હકીકત જ ગળે ઊતરવી કઠણ પડેછે. એટલો જથો તો જાણે વખતે અદ્ભુત ઉદ્યોગવાળો કવિ લખી સકે. પરંતુ હેમાં જે કૂટકાવ્યો વગેરેનો જથો છે તે જોતાં તો એ શક્યતાને ચમત્કારના વર્ગમાં જ મૂકવી પડેછે. તેમ એ કૂટકાવ્યો પ્રેમાનન્દ જેવો કવિ કરે એ પણ અત્યન્ત અસંભવિત લાગેછે. અન્તર્લાપિકાઓ, ચિત્રબન્ધો, એકાક્ષરી શબ્દોનો શ્લોક વગેરે એટલો તો કૃત્રિમ કૂટકવિતાનો ભાર આ કાવ્યમાં છે કે હેમાં પ્રેમાનન્દની મૂર્તિ આપણે જોઈ નથી સકતા. પંડિતોને માટે હેમની રીત્યનું કાવ્ય જાણીને લખ્યું—એ સમાધાન સ્વીકારાય એમ નથી લાગતું. પ્રેમાનન્દના વ્યક્તિત્વના અભાવ વિશે જે પાછળ નાટકોને સંબન્ધે કહ્યુંછે તે આ કાવ્યને પણ સર્વથા લાગૂ પડેછે. કવિ દલપતરામે તથા નર્મદ કવિયે ચિત્રબન્ધો વગેરે કૂટકાવ્યો સંપ્રદાયને અનુસરીને કર્યાંછે; પણ ત્હેમાં હેમની ભાષા પરખાઈ આવે એમ બહુધા છે. 'તપત્યાખ્યાન'ના ચિત્રબન્ધોમાં 'દ્રૌપદીહરણ' માંના જેવી કિલષ્ટતા નથી એ ખરું; પણ હેમાં એ શૈલીભેદ તો છે જ; અને મુદ્દો તે જ છે. વિસ્તાર માટે પ્રસંગ કે અવકાશ નથી. પણ પેલો એકાક્ષરી શ્લોક અહિં બતાવવા જેવો છેઃ—

"હિ આ ચ ઓં ઙ હું ટ રે, થ વૈ ન ઊ ખ હૈ વ રે ;
અ ગો ઠ હી ગ જ્યા ણુ રે, વ મા વિ વૈ ઢ ની ઉ રે."

(દ્રૌપદીહરણ, કડવું ૧૭ મું; પૃ. ૧૦૩)

પ્રકાશકોને આ કાવ્યની ટીકા લખતે જ્યહાં જ્યહાં મુશ્કેલિયો નડી ત્યહાં પેલી બાઇયે "મનપતીજ ખુલાસા કરી આપ્યા હતા." એટલી એ પ્રેમાનન્દનાં કાવ્યોની સમઝનારી હતી. પરંતુ આ એકાક્ષરી શ્લોક આગળ તો બાઈનું પણ કાંઇ ચાલ્યું જણાતું નથી. પણ ટીકાકારોના સદ્‌ભાગ્યે એ બાઈ કને શ્લોકનો અર્થ એક જુદા કાગળ ઉપર લખેલો હતો. ટીકાકાર લખેછે કે સૌભરીકૃત એકાક્ષરી કોશ પ્રમાણે એ શબ્દોના અર્થ મળતા આવેછે. એ કોશની મદદ હેમને હતી તો પછી આ કાગળિયાની બહુ જરૂર ન્હોતી. તોપણ એ શ્લોકનો અર્થ બતાવ્યોછે તે જોતાં એકલા કોશથી કામ થાય એમ નથી લાગતું. એ ટીકામાં અર્થ બતાવ્યોછે ત્હેમાં શબ્દોનો વાક્યની અંદર પરસ્પર સંબન્ધ આણવાને બ્હારથી એટલા તો શબ્દો, ક્રિયાપદો, વિભક્તિના પ્રત્યયો, વગેરે આણવાં પડયાંછે, તે શબ્દોનો ક્રમ પણ હેવો વાંકોચૂંકો કરવો પડયોછે,—કે આ અર્થ શી રીતે કદી પણ નીકળી સકે તે અતકર્ય વાત લાગેછે. પરંતુ તાત્પર્ય એ છે કે હાવો શ્લોક લખનારો પ્રેમાનન્દ અને 'નળાખ્યાન'

ઇત્યાદિ લખનારો પ્રેમાનન્દ એ એ એક હોય એમ કોઇ પણ માની સકશે નહિં. નાનારૂપતા, પંડિતશૈલી,—વગેરે ખુલાસા વ્યર્થ જ ગણાશે.

વધારે બોલવાની જરૂર નથી. પરંતુ પ્રકાશકોને એક પ્રશ્ન પૂછવાનો ઉત્પન્ન થાયછે,—અને હેમણે હસ્તલેખ અને છપાયલા ગ્રન્થમાં વિરામચિહ્નો, ગોઠવણ વગેરે બાબતમાં છૂટથી ભેદ આણ્યોછે તેથી પ્રશ્ન અસ્થાને નથી. તે એ કે અન્તર્લાપિકા, ચિત્રબન્ધ વગેરે આ કાવ્યમાં છે ત્હેમાં કોઠા પાડીને તથા બાલબોધ અક્ષરવડે, જે અન્તર્ગત લાપિત વાક્યો વગેરે બતાવ્યાંછે તે હસ્તલેખ ઉપરથી નકલે નકલ છે, કે એ નિશ્ચિત કરવા માટે પેલી બાઈની વિદ્વત્તાની અથવા તો કોઇ છૂટા કાગળિયાની મદદ લેવી પડી હતી?

સંસ્કૃત વૃત્તો વિશે આમ સ્થિતિ છે. એ પ્રેમાનન્દને સંબન્ધે ભૂતકાળના સાહિત્યનું અંગ હતું, તથાપિ ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ જોતાં સંસ્કૃત વૃત્તોનો નવો ઉદય આધુનિક કવિતામાં જ—પાછલા પચાસ વર્ષની અંદર—થયોછે, તે દૃષ્ટિયે પ્રેમાનન્દની રચનામાં સંસ્કૃત વૃત્તોનું દર્શન તે એકરૂપે હેના પછીના સમયના સ્વરૂપનો જ પ્રવેશ થયો દેખાડેછે; અને એ પ્રકારનો કાલવિરોધ સંશયને માર્ગ આપેછે. પરંતુ આ કરતાં વધારે સબળ રીતે ભૂતકાળનું સાહિત્યસ્વરૂપ છતાં ભાવિકાળના સ્વરૂપના પ્રવેશનું જ દર્શન કરાવનાર મરાઠી છન્દ-અભંગ-માં આપણે કાલવિરોધ દેખિયે છિયે. પ્રેમાનન્દે તુકારામના અભંગ છન્દને પણ ગુજરાતીમાં ઊતાર્યો એમ કરીને રા. કેશવલાલ કાંઇક તે ખાતે ગૈારવનું બીજ જુવેછે. સંસ્કૃત વૃત્તો માટે વામન પંડિતનાં વૃત્તો ઊતાર્યાં એમ એઓ કહેછે, ત્હેની જરૂર ખરું જોતાં જણાતી નથી,—કેમકે પ્રેમાનન્દનું સંસ્કૃતનું જ્ઞાન સ્વીકારાયુંછે તો એ વૃત્તોનું જ્ઞાન સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી જ હેને સાક્ષાત્ મળ્યું એમ કહેવાને કશો બાધ નથી.* પરંતુ આ અભંગ માટે તો તુકારામની કવિતાનો અને મરાઠી સાહિત્યનો સંપર્ક પ્રેમાનન્દને થયો હોય તો જ 'દ્રૌપદીહરણ' માંના અભંગ છન્દનું સમાધાન થઈ સકે. આ સંપર્ક થયો હોવાનો સંભવ મ્હને તો અલ્પતમ લાગેછે,—બલ્કે, શૂન્યવત્ જ લાગેછે. એ સમયના ઇતિહાસને આધારે અને સાહિત્યના પ્રચારને આવશ્યક કારણ સામગ્રીના અભાવનો વિચાર કરીને, આ અસંભવ હું સબળ માનુંછું. કારણો ટૂંકામાં સૂચવીશ.

તુકારામનો જન્મ ઈ. સ. ૧૬૦૮ માં અને મરણ ઈ. સ. ૧૬૪૯ માં થયું.+ પ્રેમાનન્દનો જન્મ સં. ૧૭૧૪ માં એટલે ઈ. સ. ૧૬૫૮ માં, અર્થાત્ તુકારામના મરણ પછી

---

* વામન પંડિત તુકારામનો સમકાલીન હતો એટલે એકના અભંગ અને બીજાનાં વૃત્ત ઊતાર્યાં એમ કલ્પનામાં ચમત્કાર જણાતો હશે, એટલું જ લાગેછે. તુકારામ અને વામન પંડિતનાં કાવ્યો પ્રેમાનન્દના જોવામાં આવ્યાં હતાં કે કેમ એ બાબત સાક્ષાત્ લેખી પ્રમાણ હોય તો તો ઉત્તમ. વિશ્વસનીય પ્રમાણ જોઇયે.

+ Linguistic Survey of India, Vol. VII, Introdnction p. 13; તેમ જ, શંકર પાંડુરંગ પંડિતની 'તુકારામના અભંગની ગાથા' માં હેના જીવનચરિતનું પૃ. ૨ જું.

નવ વર્ષે. સં. ૧૬૯૨ માં પ્રેમાનન્દનો જન્મ વધારે સંભવિત ગણ્યામ્હેછે ('દ્રૌપદીહરણ' કવિચરિત્ર, પૃ. ૨–૩), તો તે લેતાં ઈ. સ. ૧૬૩૬ માં લઇયે તો તુકારામના મરણ વખત પ્રેમાનન્દની ઉમર ૧૩ વર્ષની. 'દ્રૌપદીહરણ' રચ્યાની સાલ એ કાવ્યને અંતે ૧૭૪૫ ની આપીછે; એટલે ઈ. સ. ૧૬૮૯ માં અર્થાત્ તુકારામના મરણ પછી ૪૦ વર્ષે એ રચાયું. અભંગ એ કાવ્યમાં જ જોઇયે છિયે. તો એમ થયું કે તુકારામે અભંગ લોકપરિચિત કર્યા ત્હેના પચાસ વર્ષની અંદર ગુજરાત સુધી હેનો પ્રભાવ પ્હોચી ગયો. તુકારામની પૂર્વે અભંગ મરાઠી કવિતામાં હતા ખરા; પરંતુ 'અભંગ'ને સંપૂર્ણ રૂપમાં લાવનાર અને લોકપરિચિત કરનાર તુકારામ જ હતો.× અર્થાત્, સંભવ હોય તો એ તુકારામના વખત પછી ગુજરાતમાં અભંગ પેસે. રા. કેશવલાલ પણ તુકારામના અભંગ પ્રેમાનન્દે ઊતાર્યા એમ માનેછે. ('પ્રેમાનન્દ'–પૃ. ૨૦). હવે ગુજરાતમાં મરાઠાઓનો પ્રવેશ પૂરસત્તામાં તો ઈ. સ. ૧૭૨૦ માં શરૂ થયો.§ પરંતુ વડોદરામાં ગાયકવાડની કાયમ સ્થાપના ઈ. સ. ૧૭૩૪ માં શરૂ થઈ.* તે પ્હેલાં મરેઠાઓનો પ્રવેશ તળ ગુજરાતમાં ઓછો હતો, ને જે હતો તે આવ્ય જા, લૂંટફાટ, જોરવસૂલ–નો હતો. પ્રેમાનન્દના મરણની સાલ (સં. ૧૭૯૦=ઈ. સ. ૧૭૩૪) અને ગાયકવાડીની વડોદરામાં કાયમ સ્થાપનાની સાલ તે એક જ થાયછે. અર્થાત્, પ્રેમાનન્દના સમયમાં તો મરાઠાનો પ્રવેશ વડોદરામાં લાંબા વખત માટેનો કદી ન્હોતો થયો. તો પ્રેમાનન્દને આ અભંગને પરિચય મળવાનો પ્રસંગ શી રીતે સંભવે? 'દ્રૌપદીહરણ' ઈ. સ. ૧૬૮૯ માં રચાયું તે વખતે તો વડોદરામાં મરાઠાઓનો સ્પર્શ પણ ન્હોતો થયો. ગુજરાતમાં પણ, શિવાજીએ સુરત ઉપર ૧૬૬૪ થી ૧૬૭૫ સુધી જુદી જુદી વાર ચઢાઇઓ કરી હતી તે ઉપરાંત મરાઠાનો પ્રવેશ ન્હોતો. તો ઈ. સ. ૧૬૮૯ માં પ્રેમાનન્દને અભંગનો નમૂનો મળ્યો ક્યહાંથી?

× 'દ્રૌપદીહરણ' કડવું ૮ મું જે અભંગમાં છે તે ચાર ચરણી અભંગ અને સુશ્લિષ્ટ બાંધાવાળા છે તે ભૂલવું ના જોઇયે.

કર્નલ કીર્તિકર, આઇ. એમ. એસ. મરાઠી ભાષાના પ્રવીણ સાક્ષર છે, ત્હેમને મ્હેં પત્રથી પૂછતાં એઓ ડૉક્ટર ગ્રીઅર્સનના મતથી જુદા પડેછે; કહેછે કે તુકારામના વખત પ્હેલાં અભંગ પૂર્ણરૂપમાં આવ્યા હતા. તુકારામની પૂર્વે નામદેવ વગેરેએ અભંગ પુષ્કળ લખ્યાછે એમ એઓ મ્હને લખેછે. તે વાતની ના નથી. પરંતુ માત્ર અભંગની સંખ્યા એ જ કસોટી નથી. કર્નલ કીર્તિકર મ્હને લખેછે:—

"He touched however the heart of the populace by the easy flow of his language and forcibleness of reason and religious vigour."

તો આ સાધનોની મારફત જ પોતાના અભંગ અને તેથી તે છન્દને લોકપરિચિત વધારે કર્યા એમ કહેવાને બાધ નથી.

§ આ શુમારમાં શાહુ રાજાને ગુજરાતના અમુક ભાગમાં ચોથ તથા સરદેશમુખી વસૂલ કરવાનો હક દિલ્હીના બાદશાહ તરફથી મળ્યો. (એદલજી ડોસાભાઈ કૃત History of Gujrat, p. 163–164).

* એદલજી ડોસાભાઈ કૃત History of Gujrat, p. 174.

ખાનદેશમાં નંદુરબારમાં પ્રેમાનન્દ કેટલોક વખત વસ્યા હતા.× અને 'દ્રૌપદીહરણ' ત્હાં જ લખ્યું હતું એમ ગણાયછે, તો ત્હાંથી મરાઠી અભંગના સંસ્કાર લીધા હશે એમ કલ્પના કોઇ બતાવે. પરંતુ ખાનદેશમાં મરાઠાઓનો પ્રભાવ ઈ. સ. ૧૭૬૦ થી સ્થાપિત થયો. (ખાનદેશ ગેઝિટીઅર પૃ. ૨૫૨ જુવો). અલબત તે પ્હેલાં પણ વસતિ તો મરાઠાઓની હશે.* અને ભાષાનો આધાર તો તળ મુલકમાં વસનારા લોકો ઉપર હોય. તેથી મરાઠી ભાષા જ પ્રવર્તતી હોવી જોઇયે—એમ ઉત્તર મળી સકે. પરંતુ, વાત ખરી એ છે કે જેમ હાલ સુધી છે તેમ તે કાળે પણ ખાનદેશમાં—અને ખાસ નંદુરબાર વગેરે ગુજરાતની નજીકના ભાગમાં મરાઠી ભાષા નહિં પણ ખાનદેશી ભાષા પ્રચલિત છે અને હતી. ખાનદેશીમાં મરાઠી ભાષાના શબ્દો છે ખરા, પરંતુ હેનું શરીરબંધારણ ગુજરાતીને મળતું છે. જે પ્રાકૃતમાંથી ગુજરાતી ઉત્પન્ન થઈ તે ઉપરથી જ ખાનદેશી થઈ છે; મરાઠીનો પાયો જુદી પ્રાકૃત ઉપર છે. આ પ્રકારનાં કારણોથી ડૉક્ટર ગ્રીઅર્સને ખાનદેશીને મરાઠીથી જુદી, તેમ

× નંદુરબારમાં શા માટે પ્રેમાનન્દ રહેલા તે વિશે ખાતરી લાયક માહિતી નથી, એમ પ્રકાશકો કહેછે. ત્હાંના રાજાનો આશ્રય હેમને હતો એ મરહૂમ નવલરામભાઈની કલ્પના પ્રકાશકો સ્વીકારતા નથી; અને વખતે કથા કરી ખાતા હશે, કે કોઇની પેઢીના ગુમાસ્તા હશે, વગેરે કેવળ તર્ક કરેછે. છતાં એઓ જ કહેછે વલ્લભના લખવાથી જણાયછે કે કવિ કશો ધંધો રોજગાર કરતા નહિં, નંદુરબારના રાજા સાથે કવિને મિત્રાચારી હતી, ને તે રાજા પોતાને ત્હાં ત્હેમને ઘણીવાર બોલાવતા. ('દ્રૌપદીહરણ', કવિચરિત્ર, પૃ. ૧૫-૧૬.); ત્હારે રા. કેશવલાલ કવિને એ રાજાના મિત્ર તથા રાજગુરુ કહેછે;-તે માટે આધાર હશે જ એમ ધારુંછું. ('પ્રેમાનન્દ' પૃષ્ઠ ૨૫). રા. કેશવલાલ કહેછે એ રાજાની પ્રસન્નતાને અર્થે 'દ્રૌપદીહરણ' રચ્યું હતું. 'દ્રૌપદીહરણ' માં કવિ પોતે કહેછે :—

"ઉદર કાજ વશી દિન આઠમાં
કવન આ કરિયું ધરી પાઠમાં."

તે રાજાએ એ કાવ્ય માટે ધન આપેલું એમ હાનો અર્થ સમઝવો ? કે પ્રકાશકો ધારેછે તેમ, રાજાનો આશ્રય લીધેલો નહિં પણ કથા કરી ખાઈને પેટ ભરેલું ? ક્ય્હાં વશીને ?-તે ઉપરની પંક્તિમાં કે ત્હેની આસપાસ નથી કહ્યું. નંદુરબાર એમ માની લેવાનું છે.

નંદુરબારના રાજાનું નામ કોઇયે આપ્યું જણાતું નથી. 'દ્રૌપદીહરણ' રચ્યાની સાલ સં. ૧૭૪૫=ઈ. સ. ૧૬૮૯-માં તો નંદુરબારમાં મુસલમાન રાજ્યનો પ્રભાવ હતો; મરાઠાનો પ્રભાવ ઈ. સ. ૧૭૬૦ થી ખાનદેશમાં શરૂ થયો. કોઇ મુસલમાન રાજ્યનો સૂબો હશે તે નંદુરબારનો રાજા કહ્યો હશે ? પણ મુસલમાન સૂબાનો 'રાજગુરુ' પ્રેમાનન્દ શી રીતે હોય ? કોઇ હિન્દુ સૂબો હશે ? ખાનદેશના ગેઝિટીઅર પૃ. ૨૫૨ ઉપરથી જણાયછે કે ૧૭૬૦ સુધી મુસલમાનોના તાબામાં ખાનદેશ હતો. ૧૭૬૦ માં અસીરગઢનો કિલ્લો મરાઠાઓએ લીધા પછી ખાનદેશમાં મરાઠાનો પ્રભાવ સ્થાપિત થયો.

* ખાનદેશ ગેઝિટીઅર પૃ. ૪૫૭-૪૫૮ ઉપરથી જણાયછે કે ઈ. સ. ૧૩૪૨ માં Ibn Batuta (ઇબ્નબતૂતા) નંદુરબાર ગયેલો તે કહેછે—ત્હાં મરાઠાની વસતિ છે. પરંતુ આ માત્ર જાતિપરત્વે જ, ભાષાપરત્વે નહિં,—એ સ્પષ્ટ છે.

ગુજરાતીથી પણ જુદી મૂકીછે.* અને ભાષાની જ સ્થિતિ આમ છે, તો મરાઠી સાહિત્યમાંથી અભંગનો પ્રવેશ ગુજરાતીમાં થવો વિશેષ અસંભવનીય થાયછે. મરાઠી સાહિત્યની સ્પર્ધા તરીકે અભંગ પ્રેમાનન્દે ઉતાર્યા એમ રા. કેશવલાલનો આશય છે; તો હેવી સ્પર્ધાને માટે જોઇયતો સંપર્ક એ બે ભાષાના સાહિત્યનો થયેલો તો નથી જ સંભવતો. તુકારામના અભંગ સાહિત્યનું જ આગવું ધન નથી; ભક્તવર્ગના ભક્તિના પ્રચારને લીધે લોકસમુદાયની મિલકત છે: અને તે માર્ગે અભંગનો પરિચય સંભવે એમ પક્ષ બતાવાશે. પરંતુ તે સમયમાં નંદુરબાર સુધી એ પ્રકારે પણ અભંગ એટલા વ્યાપક રૂપે પેઠા હોય એમ લાગતું નથી;–સાહિત્યમાં સ્પર્ધા માટે આકર્ષણ થાય એટલો પ્રવેશ તો નહિં જ. પણ વધારે સંભવતુલનાઓની જરૂર શી છે? નંદુરબારના રાજાને માટે અથવા ત્હાં ઉદર ભરવા માટે, કવિયે 'દ્રૌપદીહરણ' રચ્યું એમ તો સ્પષ્ટ કહેવાયછે; તો નંદુરબારની ભાષા મરાઠી હોત; તો ગુજરાતી કાવ્યનો અને કવિનો પગપેસારો પણ અશક્ય હતો. ખાનદેશી ભાષા ગુજરાતીને વધારે સમીપ હોવાને પરિણામે જ ગુજરાતી કવિનું ત્હાં ઉદરપોષણ શક્ય બને. 'દ્રૌપદીહરણ'નું કર્તૃત્વ આ ઉપરથી પ્રેમાનન્દનું મ્હેં સ્વીકાર્યું એમ ફલિત નથી થતું. કેમકે નંદુરબારમાં રહીને બીજી કવિતા હેમણે કરેલીછે. આ તો માત્ર નંદુરબારની ભાષા કેઈ તે માટે પૂર્વપક્ષનાં જ વચનોમાંથી નીકળતું અનુમાન ઉપસ્થિત કરુંછું.

મરાઠી સાહિત્યની અસર ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર પ્રેમાનન્દના સમયમાં પડવાનો અસંભવ રા. કેશવલાલના ઇતિહાસદર્શન ઉપરથી સૂચિત થાયછે. હેમના 'પ્રેમાનન્દ'ના નિબન્ધને પૃ. ૧૭–૧૮ મે પ્રેમાનન્દના સમયની ભાષાના ઇતિહાસની સ્થિતિ ટૂંકામાં પણ સબળ રીતે હેમણે બતાવીછે, ત્હાં (પૃ. ૧૮ મે) એઓ કહેછે:—

"તે સમયના રાજારજવાડામાં, કવિકોવિદમાં અને સાધુસંતમાં માન પામતી ભાષા જોઇયે તો હિંદુસ્તાની જ હતી. સ્વરાજ્યના પ્રતાપે મરાઠી મહારાષ્ટ્રમાં પૂજા પામતી થઈ હતી, પરંતુ હિન્દુસ્તાનીની બરાબર તે પણ થઈ સકી નહતી."

આ સ્થિતિમાં પ્રેમાનન્દે ગુર્જર કવિતાને દીપાવવાનો આરમ્ભ કર્યો. અર્થાત્ તે સમયમાં મરાઠી ભાષાને પોતાના પ્રદેશમાંજ અને પૂજા પામવાનો આરમ્ભ જ થયો હતો. તો પછી ગુજરાતમાં હેના સાહિત્યની છાયા પડવાની આશા શી?

સારાંશ એ કે—એક ભાષાના સાહિત્યની અસર બીજી ભાષાના સાહિત્ય ઉપર પડવા માટે, માત્ર સમકાલીનતા એ બસ કારણ નથી; અને પ્રેમાનન્દના સમયમાં અને તે પૂર્વેના

* "It (*i. e.* Khandeshi) contains a large admixture of Marathi, but the inner form of the language differs, and its base is a Prakrit dialect more closely related to Sáurasení than to Maharashtri which latter Prakrit is derived from the same base as the modern Marathi." (Linguistic Survey of India Vol. VII. Marathi, Introduction p. 2, para 1.)

એ ગ્રન્થમાંના નકશામાં પણ ખાનદેશીને મરાઠીની બ્હાર મૂકીછે.

તથા પછીના તરતના સમયમાં જે રાજકીય અસ્થિરતા હતી તે આ પ્રકારની અસરને બાધક અંશ જ છે. અંગ્રેજી ભાષાની અસર પણ શાન્તિની સ્થાપના પછી જ થયેલી લાગેછે; તેમ ફારસી ભાષાનો પ્રવેશ ગુજરાતી ભાષામાં થતે કેટલા જમાના લાગ્યાછે તે પણ ધ્યાનમાં લેવા જેવું છે. આ પ્રકારની અસર માટે તો રાજકીય શાન્તિ; દેશ દેશ વચ્ચે ઝડપથી મુસાફરીનાં સાધન,—જે'વાં કે રેલવે; પુસ્તકોના ફેલાવાનાં સાધન, જે'વાં કે છાપખાનાં; હેવી હેવી સંસ્થાઓની સહાયતા આવશ્યક છે; તે ઉપરાંત બંને સાહિત્યની પ્રજાઓનો પરસ્પર સંપર્ક પૂર્ણરૂપે સ્થપાવો જોઇયે છિયે. આ કારણોની પ્રબલતા હાલના સમયમાં છે ત્હારે ઠેઠ બંગાળી સાહિત્યનો સંપર્ક ગુજરાતી જોડે થયોછે; અને મરાઠીમાંથી 'અંજનીગીત', ઉત્પન્ન થવાના થોડા જ અંતરમાં, રા. મણિશંકર ભટ્ટને હાથે પ્રવેશ પામ્યુંછે, તેમ જ અભંગ હિંડીની ઉત્પત્તિ પછી અનેક વર્ષે 'પ્રાર્થનામાળા'ના ભક્તકવિને હાથે એ અભંગે તથા હિંડીએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રથમ દર્શન દીધુંછે. મરાઠી ચાલની લાવણીનો પ્રવેશ પણ વડોદરા તથા ગુજરાતના બીજા ભાગમાં મરાઠાનો અમલ સુસ્થાપિત થયા પછી જ છે.

'ભાખા'ના સાહિત્યની સ્થિતિ જુદી તરેહની છે. હેની અસર ઘણા વખતથી પેઠી હતી તેથી ગુજરાતના કવિયોને તે સ્વીકારતે વાર ના લાગી; અને ગુજરાતી ને 'ભાખા' એ બંને શૈારસેનીની પુત્રીઓ જેવી જ હોવાથી એ એના સંબન્ધે આ બનાવને વિશેષ ઉત્તેજન આપ્યું, હાના વિરોધમાં જોઈશું તો શુદ્ધ ફારસી પિંગળના સંસ્કાર છેક આધુનિક સમયમાં જ—ગઝલ વગેરેના નમૂના લઈ ને—પ્રવેશ પામ્યાછે. દલપતરામ અને નર્મદ કવિયે ગઝલો નથી રચી. મ. ન. દ્વિવેદી, બાળાશંકર, વગેરેના વખતથી ગઝલનું દર્શન છે,—અર્થાત્ પાછલાં પચીસ ત્રીસ વર્ષથી જ. હેમાં વળી વિશેષ કારણ છે;—તે સાહિત્યનો સમભાવ સાથે સંસર્ગ, એ પણ એક મુખ્ય કારણ છે.

આ સર્વ કારણોમાંથી એક પણ પ્રેમાનન્દના સમયમાં અસ્તિત્વમાં ન્હોતાં, એ ઐતિહાસિક સત્યના પ્રકાશથી જોતાં અભંગને સ્વીકારનારા 'દ્રૌપદીહરણ' ઉપર પણ અશ્રદ્ધા થાય તો અકારણ તો નહિં જ ગણાય. આ એકલું જ કારણ છે એમ નથી તે પાછળ આવેલી ચર્ચાથી જણાશે જ.

આ 'દ્રૌપદીહરણ' માં અભંગ છે (કડવા ૮ મામાં) ત્હેનું સ્વરૂપ પણ આધુનિક છે. તુકારામના સમયના અભંગનો બાંધો અક્ષરસંખ્યા વગેરેને સંબન્ધે શિથિલ હતો; અમુક કાળના માપમાં ગમે તે રીતે વધારે ઓછા, હ્રસ્વદીર્ઘ, અક્ષરો સમાય તો તેથી સંતોષ પામી છન્દનું પિંગળબન્ધન તુકારામે સ્વેચ્છાપૂર્વક અનાદરપાત્ર જ ગણ્યુંછે; અથવા, વધારે ચોક્કસ રીતે બોલતાં,—એ પ્રકારનું પિંગળ બન્ધન હેના સમયમાં ઉત્પન્ન જ ન્હોતું થયું. તેમ જ પ્રથમ ત્રણ ચરણમાં એકધારો યમક જોઇયે જ એમ અવિચલ નિયમ પણ તુકારામે સ્વીકારેલો નથી. આ પ્રકારનું સુશ્લિષ્ટ બંધારણ તો અભંગ માટે આધુનિક મરાઠી સાહિત્યમાં જ ઉત્પન્ન થયેલુંછે. અને 'દ્રૌપદીહરણ'ના આ અભંગો (બહુ કરી સર્વાંશે) આ સુશ્લિષ્ટ સ્વરૂપના જ છે. ઉદાહરણ ટૂંકામાં આપ્યાથી પણ સ્પષ્ટતા થશે:—

મુનિ વદે રાય, સુણો સુખદાય,
પાણ્ડવની સા'ય, હરિ કરે. ૨.

ગયા'તા મૃગયા, દ્રુપદતનયા,
વેણુ તેથી કહ્યાં, કોટિકાસ્ય. ૩.

* * *

ધૃતરાષ્ટ્ર ભીષ્મ, હરિ ઋતુ ગ્રીષ્મ,
જે થૈ પડે વિષ્મ, સત્ય સગા. ૨૫.

ઇત્યાદિ ઇત્યાદિ.

આ 'દ્રૌપદીહરણુ'ના અભંગમાં ૭, ૭, ૭, ચાર એમ અક્ષરસંખ્યા અવિચલિત સાધેલીછે; અને યમકના નિયમને પણ વળગી રહેવા માટે 'ભીષ્મ', 'ગ્રીષ્મ' સાથે 'વિષ્મ' મૂકી 'વિષમ'નું 'વિષ્મ' જેવો વિકૃતિવાળો શબ્દભંગ પણ કર્યોછે. તુકારામ હાવે સ્થળે 'વિષમ' જ રૂહેવા દેત, અને યમકનું યથાબિમ્બ પ્રતિબિમ્બ સાધવાની દરકાર ના રાખત.
આ સાથે તુકારામના અભંગ એક બે સરખાવિયે:—

(१) खद्योतें फुलाविलें रवि पुढें ढुंग ।
झाली तंव जग उभयतां ॥ १ ॥

खाणार ताक्राचें असे तें मार्जारें ।
आपणेचि अधीर कळों येतें ॥ ३ ॥

(તુકારામના અભંગની ગાથા; શંકર પાંડુરંગ પંડિતે પ્રગટ કરેલી. અભંગ ૩૭૭૧ મો ગ્રન્થ ૨ જો પૃ. ૪૪૪.)

(२) आणविलया डांगा चत्रगुणी काठी ।
बैसोनियां वांटी गढिया गडी ॥ ३ ॥

(તે જ પુસ્તક; અભંગ ૩૪ મો; ગ્રન્થ ૨ જો પૃ. ૬૮૮)

(३) लागला उशीर पतित पावना ।
विसरोनि वचना गेलासि या ॥

(તે જ પુસ્તક; ગ્રન્થ ૧ લો પૃ. ૧૯૯ અભંગ ૫૩૨ મો)

અહિં **फुलविलें, आपणें, गढिया,** અને **विसरोनि** એ સર્વેમાં એકેક શ્રુતિ ઓછી થાય તો ચરણમાં ૭ અને ચાર અક્ષર (યથાશંભવ) નો નિયમ સચવાય; પરંતુ ल, प, स

એ ત્રણમાંનો અકાર દ્રુતતર બોલાઈને, તેમ જ **ગણિયા**માં કાલમાન અક્ષરો સામેટવાથી સચવાઈને, છન્દનો બાંધો સધાયછે.

આ તો અક્કેક શ્રુતિ વધી જવાનાં ઉદાહરણ છે. પરંતુ બબ્બે તથા ત્રણ ત્રણ વધી જવાનાં પણ ઉદાહરણો છેઃ—

जळो माझी ऐसी बुद्धि मज घाली तुजमधीं ।
आवडी हे विधी निषेधीं चि चांगली ॥

(ગ્રન્થ ૧ લો—અભંગ ૯૯૭ મો)

અહિં ૬, ૬, ૬, ૪ એમ શ્રુતિસંખ્યાને બદલે ૮, ૮, ૬, ૭ એમ છે.

તુકારામના અભંગમાં હાવા પ્રકાર અનેકાનેક સ્થળે જડેછે. અભંગ હેને એટલો તો પરિચિત થઈ ગયો હતો કે લગભગ વાતો પણ અભંગમાં એ કરતો એમ કહેવાયછે. હેનાં ભજનો વખતે એ તાત્કાલિક અભંગ રચતો હતો; એ સર્વનો સંગ્રહ થયો જ નથી. જે સ્થાયી રાખવા જેવા હતા તે અભંગ પોતે શિષ્યો કને ઊતરાવતો હતો.§ એ સંગ્રહમાંથી જ ઉપર પ્રમાણે પ્રકારો પુષ્કળ જડેછે, તો તાત્કાલિક અભંગોમાં તો એથી પણ વિશેષ સંભવશે.×

આ અભંગ અને 'દ્રૌપદીહરણ'માંના શુદ્ધ માપમાં ઘડેલા અભંગ સરખાવતાં સ્પષ્ટ જણાઈ આવશે કે 'દ્રૌપદીહરણ'ના અભંગ આધુનિક નમૂનાના છે; જે નમૂનો તો પ્રેમાનન્દને અનુભવગોચર જ ના થયેલો.

એમ પણ નહિં કહી સકાય કે, પ્રેમાનન્દને તુકારામના અભંગનું જ્ઞાન ઉપરનાં ઐતિહાસિક કારણથી સંભવતું નથી એ કબૂલ છે પરંતુ, 'દ્રૌપદીહરણ'માં કડવું ૮ મું અભંગમાં છે ખરું પણ હેને અભંગનું નામ કવિયે ના આપતાં 'રાગ કેદારો' એમ જ મથાળું મૂક્યુંછે; અભંગના માપમાં બેસેછે તે માત્ર અણધાર્યો સંજોગ જ છે, કવિયે 'અભંગ' એમ ધારીને રચના નથી કરી; અજાણતાં જ અભંગ રચાઈ ગયા જેવું થયું છે; જેમ કવિ દયારામભાઈની "ચાલ્ય વ્હેલી અલબેલી પ્યારી રાધે" એ ગરબીમાં મુખ્ય ચરણોમાં અણધાર્યું જ દિંડીનું માપ પ્રગટ થઈ જાયછે તેમ; અને તેથી અભંગના આ દર્શનથી કોઇ રીતે વિરુદ્ધ અનુમાન

---

§ શંકર પાંડુરંગ પંડિત કૃત તુકારામનું જીવનચરિત, પૃ. ૯; ('તુકારામના અભંગની ગાથા' માંનું.)

× તુકારામે અભંગ પરિપૂર્ણ રૂપમાં આણ્યો એમ પાછળ જે Linguistic Survey of Indiaને આધારે કહ્યું તે તુકારામની પૂર્વના સમયની સરખામણીમાં જ, એમ સમઝવાનું છે. તેથી આ અશ્લિષ્ટ બન્ધની ચર્ચા સાથે વિરોધ નથી આવતો. નામદેવના અભંગમાં પણ બન્ધભંગ જણાયછે. નામદેવ તુકારામની પૂર્વે થઈ ગયો. સારાંશ, એ બધા પ્રાચીન સમયમાં સુશ્લિષ્ટ અભંગ આવશ્યક ન્હોતો.

બાંધવાનું કારણ નથી. કેમકે આ કાવ્યમાં સર્વત્ર એમ છે. સંસ્કૃત વૃત્તોનાં પણ નામ નથી, મૂક્યાં અને મથાળે તો રાગોનાં નામ આપ્યાંછે; એ વૃત્તો એટલાં શાસ્ત્રીય છે કે હેને વિશે આકસ્મિક સંયોગનું સમાધાન ચાલશે નહિં; અને કવિયે વૃત્તોનું જ્ઞાન હોઈને જ રચના કરીછે એમ થાયછે; તે જ પ્રમાણે આ અભંગને વિશે પણ હોવું જોઇયે; અપવાદ ફક્ત એટલા માટે હોય નહિં. અને આ કલ્પનામાં વધારે ઊતરવાની જરૂર પણ નથી. ખુદ રા. કેશવલાલે એમ જ દાવો કર્યોછે કે પ્રેમાનન્દે તુકારામના અભંગ પોતાની રચનામાં ઊતાર્યા, એટલે એથી જ આ શઙ્કા દૂર થાયછે. પરંતુ પ્રકાશકોએ—" અભંગની ધાટીએ ગવાયછે," એમ ટીપ (પૃ. ૪૯ મે) આ વિશે મૂકી છે તે ઉપરથી વખતે ઉપરનો બચાવ ઉત્પન્ન થાય, માટે જ આ દલીલ ઉપસ્થિત કરીછે.

એક જરાક પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાય છે કે રા. કેશવલાલ ધારેછે તેમ તુકારામની–અથવા મરાઠી કવિતાની—સ્પર્ધાને લીધે પ્રેમાનન્દે અભંગ ઉતાર્યા; એમ સ્પર્ધાનું જો પ્રેરક બળ હતું તો 'અભંગ' નું નામ મથાળા ઉપર કેમ નથી કવિયે મૂક્યું? આ પ્રશ્નથી મ્હારી કલ્પના જોડે વિરોધ નથી આવતો. પ્રેમાનન્દની કૃતિ આ 'દ્રૌપદી હરણ' નથી, પરંતુ કોઇકે ગૂઢ રીતે હેને નામે ચઢાવેલું કાવ્ય છે એ કલ્પના આપણે સ્વીકારીશું, તો પછી અભંગ નામ ના મૂકવાનો હેતુ કલ્પવો અશક્ય નથી, અને બંધ બેસે હેવો જડે એમ છે. કાલવિરોધથી પકડાઈ ના જવાય, એ અથવા હેવા અનેક હેતુથી આમ કર્યું હોય.

આ સંશયને યથાસંભવ અને યથાબળ પુષ્ટિ આપનારો એક ન્હાનો સરખો શબ્દપ્રયોગ છે.

'સતરસેં પિસતાળીશ સાલમાં
હરણ દ્રૌપદી મેં કિધ વા'લમાં.'

('દ્રૌપદીહરણ', પૃ. ૨૬૩ શ્લો. ૨૩)

એમ 'દ્રૌપદીહરણ'ના સમાપન શ્લોકમાં—'સાલ' શબ્દ ફારસી વાપર્યોછે તે પ્રેમાનન્દને વિશે અસંભવિત લાગેછે. ફારસી શબ્દો હેના વખતમાં પ્રવેશ ન્હોતા પામ્યા અથવા હેણે કદી પણ વાપર્યો નથી એમ આશય નથી. પરંતુ સંવત્સર દર્શાવવા માટેનો આ શબ્દ ગુજરાતીમાં પ્રવેશ બહુ મોડો પામેલો સંભવેછે. સંવત્ અમુક વગેરે જ કહેવાનો પ્રચાર વધારે અપેક્ષિત છે. જોશી મહારાજના પંચાંગ જોડે નિકટ સંબન્ધ રાખનાર શબ્દ ફારસીમાંથી એટલો વ્હેલો ઊતરે નહિં; હાલ પણ ઇતિહાસના શિક્ષણના પ્રસંગથી શાળાખાતાની સ્થાપના પછી 'સાલ' શબ્દ પેઠોછે; તે પ્હેલાં મહેસૂલ ખાતાના વહીવટના સંબન્ધમાં એ નિયન્ત્રિત હોવાનો દૃઢ સંભવ છે. અને 'વા'લમાં' એ યમક સધાયછે, પણ અર્થસંપત્તિ બહુ નિર્બળ એ શબ્દથી વાક્યમાં પૂરાયછે;–તે સ્થિતિ બધી ટાળીને, પ્રેમાનન્દે લખ્યું હોય તો તો—'વર્ષમાં' અને બીજા ચરણને અંતે 'હર્ષમાં' કે એ રીતે ઘટના કરત. આ સહેજ તર્ક છે; પણ તે નિરાધાર છેક નથી. 'ફલાણી સાલમાં' એ વચન જ આધુનિક રૂઢિનું છે. પ્રેમાનન્દને 'સાલ' શબ્દ સૂઝે જ નહિં, પ્રથમથી જ 'વર્ષ' જેવો શબ્દ સૂઝે, અને ત્હેને માટે 'હર્ષ' યમક જડતે ક્ષણની પણ વાર ન લાગે.

એટલે આઠ દિવસમાં આ કાવ્ય કર્યું તેથી આ ખામી આવી એમ ખુલાસો પણ નહિં થાય. અને જે પંડિતરચના આ કાવ્યમાં કરેલીછે, ત્હેવી રચના રચનારને 'વર્ષ' અને 'હર્ષ' શબ્દો વિષમ અથવા જલદીથી ના સૂઝે હેવા તો ગણાય જ નહિં.

(क)—૪

પ્રેમાનન્દના છન્દોના આ પ્રકરણમાં બતાવેલા સ્વરૂપનું એક બીજું દર્શન જોતાં, વળી આપણા સંશયને પુષ્ટિ મળેછે, અથવા તો એ દિશામાં અન્વેષણ કરવાની જરૂર સાબીત થાયછે. સંસ્કૃત વૃત્તોનું એક દષ્ટિયે ભાવિકાળના પ્રકારના સ્વીકારનું સ્વરૂપ છે તેથી વિશેષ અભંગનું ત્હેવું સ્વરૂપ જોયું; પણ એ એથી પણ વિશેષ રૂપે હેવી સ્થિતિ કેટલાક બીજા છન્દોની જણાયછે. એ છન્દોમાંના કેટલાક હેવા હોવાનો સંભવ છે કે જે છન્દરચના આધુનિક પિંગળમાં જ ઉત્પન્ન થઈ ગણનામાં આવેલી હશે એમ લાગેછે. વિસ્તાર થઈ જાય માટે ગણતર જ ઉદાહરણો લઉંછું:—

અષ્ટાવક્રાખ્યાન કડવું ૧૨ મું શ્લો. ૧—'અક્ષરમેળ ઝૂલણા' છન્દમાં છે એમ પ્રકાશકોની ટીકામાં બતાવ્યુંછે;—

"રઘુનન્દને વિપિને જતાં ભુજગેન્દ્ર સાથ ધર્યા જ".

દલપતરામના પિંગળમાં આ અક્ષરમેળ છંદ બતાવેલોછે.

'સજ્જીભરે સલુણી સદા શુભ વાક્યમાંહિં મિઠાશ'

(ગુજરાતી પિંગળ પૃ. ૪૧)

સંસ્કૃત છન્દઃશાસ્ત્રમાં **कृति** નામના વર્ગમાંનો §**गीतिका** છન્દ છે ત્હેમાં અક્ષરમેળ ઝૂલણામાં છેવટે એક ગુરુ અક્ષર ઉમેર્યાથી રચના બને તે આવેછે; હેમાં હરિગીત છન્દનો તાલનો બાંધો સમાયલો હોઈ લઘુગુરુના અનુક્રમના નિયન્ત્રિતપણાથી વિશેષ રૂપ થાયછે. પણ આ અક્ષરમેળ ઝૂલણા પ્રાચીન છન્દઃશાસ્ત્રમાં આ રીત્યનો સ્વરૂપમાં એ જણાતો નથી અને નામ તો સ્પષ્ટ જ ગુજરાતી છે. પ્રાકૃતકાળના સમયના કવિતાસાહિત્યમાં પણ આ છન્દ હોવાનો સંભવ લાગતો નથી. દલપતરામ કવિયે જ પોતાના પિંગળમાં ઊપજાવ્યો હોય તો આશ્ચર્યની વાત નથી. 'ભાખા' ના પિંગળમાં આ છન્દ છે કે કેમ તે જોવાની જરૂર છે.

વલ્લભે પિંગળનો ગ્રન્થ રચ્યો કહેવાયછે.† તે લભ્ય હોય અને હેમાં આ છન્દ ના હોય તો આ વિશે સંશય રાખવાને આધાર મળે. કવિ પ્રેમાનન્દે માત્ર પોતાની કલ્પનાથી

---

§ આપ્ટેના સંસ્કૃત અંગ્રેજી કોશને અન્તે છન્દઃશાસ્ત્ર આપ્યું છે ત્હેમાં પૃષ્ઠ ૧૧૮૯મે જુવો.

† "દ્રૌપદીહરણ' કવિચરિત્ર, પૃ. ૬.

આ સ્વતન્ત્ર છન્દ રચ્યો હોય તેમ બને ખરું,—પણ સંભવ અલ્પ છે. વલ્લભે પિંગળ રચ્યું કહેવાયછે ખરું; પણ તેમ જો હોત તો—ચંદ અને પ્રેમાનન્દની સરખામણી 'કુન્તીપ્રસન્નાખ્યાન' માં કરીછે ત્હાં ચંદે પિંગળ કર્યું ત્હેની સ્હામે પ્રેમાનન્દની રચના નથી બતાવાઈ, પણ પોતાનું રચેલું પિંગળ તો આગળ કરી સકાત, જો પોતે રચ્યું હોત તો; અને ત્હેને બદલે-

"કર્યું લાંબું પિંગળ અમંગળની વાત જેમાં
એમાં કવિત્વ કશું છે ?"

એમ કહીને જ સંતોષ માન્યોછે, તેમ ના કરત. 'કુન્તીપ્રસન્નાખ્યાન'ના આ વચન પછી પિંગળ વલ્લભે રચીને આ પોતાના વચનને ખોટું પાડયું હોય એમ પણ બને નહિં.

ઉપરનો અક્ષરમેળ ઝૂલણા પ્રેમાનન્દના 'ઢાળ' જોડે સરખાવાય ખરો; પરંતુ પ્રત્યેક લઘુ ગુરુને નિયમિત સ્થાન આપનારી અક્ષરમેળ રચના હામાં છે તેથી એ બે વચ્ચે સ્પષ્ટ ભેદ થાયછે; અને સ્વચ્છન્દ ઢળતો 'ઢાળ' હાવા સજ્જડ બન્ધનમાં સતત બંધાયલો રૂહે એ સંભવતું નથી.

'પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન' માં—

પૃ. ૪૦ શ્લો. ૧૬ મામાંનો મરહટ્ટા છન્દ; પૃ. ૪૧ શ્લો. ૧૮ મામાંનો વાઘેશ્વરી છન્દ; પૃ. ૭૧ શ્લો. ૧૦ મામાંનો ચામર છન્દ; પૃ. ૭૭ શ્લો. ૧૫ મામાંનો ચન્દ્રક્રીડા છન્દ,—વગેરે ઘણા છન્દો વિશે આ દિશામાં તપાસ કરવાની જરૂર છે. એ અન્વેષણ પછી આ મુદ્દા ઉપર અનુમાન રચાય. મ્હને એમ તો લાગેછે કે એ અન્વેષણમાં થોડાએક છન્દ તો હેવા નીકળશે જ કે જે પ્રેમાનન્દના સમય પછી જ કવિતાસાહિત્યના આકાશમાં પ્રથમ ઉદય પામ્યા હોય. પરંતુ આ બાબત કેવળ તર્કના પ્રદેશમાં પ્રવેશ નહિં કરું.

છન્દના પ્રકરણને છોડતા પ્હેલાં એક પ્રાસંગક અને ગૌણ વિષય તરફ ધ્યાન ખેંચવું ઉચિત લાગેછે. 'ઋષ્યશૃઙ્ગાખ્યાન' માં ૧૨ મા કડવાને મથાળે—'રાગ દોહરા' એમ છે; 'રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન' માં પ્રસ્તાવના પૃ. ૨ જે 'દોહરો' એમ મથાળું છે; અને પૃ. ૯૧ મે 'રાગ પાઘને પારખું' ઇત્યાદિ વાળા દોહરાને માત્ર 'શ્લોક' એમ સંસ્કૃતનું નામ આપી દીધુંછે. આ વિચિત્રતાનો શો ખુલાસો હશે ?

પરંતુ પ્રસ્તુત ચર્ચાની સાથે આ વાતને સાક્ષાત્ સંબન્ધ થોડો જ છે. માટે બસ.

છેવટે છન્દોનાં નામ કોઇ પણ સ્થળે મથાળે મૂકયાં નથી (ખાસ "દ્રૌપદીહરણ' માં) તે એમ તો નહિં હોય કે આધુનિક છન્દનું નામ આપ્યાથી કાલવિરોધ પ્રગટ થઈ બનાવટ પકડાઈ જાય ? પરંતુ આ અતિતર્કની જરૂર બહુ નથી.

(ख)

હવે વિશેષ સ્વરૂપનાં આભ્યન્તર પ્રમાણો જોઇયે. એ પ્રમાણોમાંથી ઘણાં એક ઉપર કહેલાં સામાન્ય સ્વરૂપનાં પ્રમાણોનાં પોષક તથા સ્વરૂપસાધક જણાશે. પણ હેમનું આ જુદા વિભાગમાં દર્શન કરવું અનુકૂળ જણાયછે. આ પ્રમાણોનાં દૃષ્ટાન્તો આ ત્રણ નાટકોનાં મળીને ૧૦૦ અથવા તેથી વધારે થાય એમ છે. હેમના વર્ગ પાડતે પણ પુષ્કળ વર્ગ, ૧૫-૧૬ આશરે પડે એમ છે. બધા વિશે વિગતવાર ચર્ચા કરતાં લંબાણ થઈ જાય એમ છે, તેથી હેમાંથી મહત્ત્વનાં વિશે જ ચર્ચા કરી, બાકીનાની માત્ર નામગણના જ થઈ સકશે.

(ख)—१

આ નાટકોમાં એક બે ઠેકાણે આધુનિક સંસ્કૃતમય ગુજરાતીની અતિભક્તિમાં ઉત્પન્ન થયેલા કૃત્રિમ પ્રયોગો જણાઈ આવેછેઃ—

(૧) "ચારુતર"—('રેાષદર્શિકાસત્યભામાખ્યાન-પૃ. ૮૨· §'તપત્યાખ્યાન'-છેલ્લો શ્લોક)

ગુજરાતમાં ખેડા જીલ્લામાંનો મ્હોટો ભાગ તથા પેટલાદ મળીને અમુક તાલુકાઓથી થતો પ્રદેશ લૈાકિક રીતે 'ચરોતર' તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. હેની વ્યુત્પત્તિ હજી સુધી કોઇને જડી નથી. હેની કૃત્રિમ વ્યુત્પત્તિ 'ચારૂત્તર' અને 'ચારુતર' એમ મરહૂમ મનઃસુખરામ સૂર્યરામ તથા જાણ્યામાં ગોવર્ધનભાઇયે આજથી કેટલાંક વર્ષ ઉપર પ્હેલપ્રથમ ઉપસ્થિત કરી હતી, ત્હેની કૃત્રિમતા જ હેના ખરાપણા વિરુદ્ધ જતી હતી.× તે વાત જુદી છે. પરતુ એ ઉપરથી સ્પષ્ટ લાગેછે કે એ કૃત્રિમ વ્યુત્પત્તિ પ્રગટ થયા પછી રચાયલી, હેને સ્વીકારનાર કોઇ અજ્ઞાત કવિની, આ નાટકરચના છે, પ્રેમાનન્દની નહિ. પ્રેમાનન્દના સમયનો આ શબ્દ છે જ નહિં એ આ ઇતિહાસથી જણાઈ આવેછે. મનઃસુખરામભાઇયે અને ગોવર્ધનભાઇયે જેમ

---

§ આ 'ભરતવાક્ય' સંવરણ રાજાના મુખમાં જ નાટકમાં છે. છતાં રા. કેશવલાલ હેને 'નટની પ્રાર્થના' શા માટે કહેછે ? ('પ્રેમાનન્દ', પૃ. ૨૨)

એથી પણ વધારે અગમ્ય એ છે કે 'પાંચાલીપ્રસન્નાખ્યાન'નું ભરતવાક્ય યુધિષ્ઠિરના મુખમાં છે છતાં, એ જ સ્થળે, રા. કેશવલાલ કહેછે—" નટો પ્રાર્થે છે કે—ભાષા ગુર્જરી આર્યવર્ત અખિલે-ઇ."

નાટક સમાપ્ત થતાં લગભગ સર્વ પાત્રજન રંગભૂમિ ઉપર આવીને સાથે મળીને સમાપ્તિનું ગાયન ગાયછે એ કેવળ આધુનિક પ્રકાર મન ઉપર છપાઈ જઈને આમ ભ્રમયુક્ત કલ્પના થઈ હશે કે શું ?

× આ વ્યુત્પત્તિની કૃત્રિમતા અને 'ચરોતર' ની વ્યુત્પત્તિની અદ્યાપિ અજ્ઞેયતા રા. કેશવલાલને પણ જણાઈ જ છે. ચરોતરમાં મ્હોટે ભાગે 'ચર'—'ગોચર' જમીન છે માટે 'ચરોત્તર' એવી કલ્પના એઓ સૂચવીને, તત્કાળ છોડી દેછે. ('પ્રેમાનન્દ'-પૃ. ૨૩ પંક્તિ

આ વ્યુત્પત્તિ કલ્પી કાઢી તેમ પ્રેમાનન્દને પણ સ્વતન્ત્ર રીતે સ્ફુરણા થઈને આ નામ હેણે યેાજ્યું હશે એમ શા માટે ના હેાય? એ બચાવને સ્થાન જ નથી. આમ અર્ધાં વર્ષને અન્તરે જુદા જુદા જણાને એક જ પ્રકારની અને કૃત્રિમ વ્યુત્પત્તિ સ્ફુરી આવે એ આકસ્મિક યેાગમાં અસંભવનેા ભાર અત્યન્ત ભરેલેાછે તે વાત તેા જુદી જ.

(૨) 'અતિથિસત્કારગૃહ'—રા. કેશવલાલે આ શબ્દ 'રેાષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન'-માં કૃષ્ણના વચનમાં જોયેાછે, ને તેથી પ્રેમાનન્દે કૃત્રિમ ભાષા આદરીછે એમ સંતેાષ માન્યેાછે. પરંતુ પ્રેમાનન્દે ગમે એટલી સંસ્કૃતમય ભાષા લખવા ખાતર જ લખી હેાય, તેાપણુ આ 'અતિથિસત્કારગૃહ' જેવી ભાષા કલ્પનારું વાતાવરણું તેા આધુનિક સમયમાં જ ઉત્પન્ન થયેલુંછે. મનઃસુખરામભાઈના સમયથી અને હેમની પદ્ધતિની જે શબ્દયેાજનાએાનેા ઉદ્ભવ થયેા હતેા તે નમૂનાનેા જ આ શબ્દ છે. 'લેખનીનૃત્યાલય' શબ્દ વાપરવેા પ્રેમાનન્દને બાકી રહ્યેા લાગેછે! * પરંતુ, પાછળ (પૃ. ૧૭ મામાં) હું કહી ગયેાછું તેમ, 'અતિથિનું વિશ્રામસ્થાન' એ વચનને બદલે ભ્રાન્તિથી જ 'અતિથિસત્કારગૃહ' શબ્દ નાટકમાં છે એમ રા. કેશવલાલે માન્યું છે એ ખરું હેાય, તેા તેા આ શબ્દ વિશેની આટલી ટીકા બાતલ જ કરવાની છે.

(૩) 'મહાશય'—('તપત્યાખ્યાન' પૃ. ૩૦.)

> "સુલેાચના—(વસંતક સામે વાંકી નજરે જોઈ) આર્યપુત્ર! આ મહાશય વગર અહીં આવવાનેા આપને માર્ગ નહેાતેા જડતેા કે શું?"

૨–૪). ચરેાતરમાં ગેાચરભૂમિ વિશેષ છે એ વસ્તુસ્થિતિ પણ નથી; ચરેાતર જેવી ફલવતી ભૂમિમાંનેા બાગાયત વગેરે ખેતીનેા ભરાવ એટલેા છે કે પડતર જમીન ગેાચરની પ્રધાનભાગે હેાય એમ બને જ નહિં. તે ઉપરાંત આ વ્યુત્પત્તિની કૃત્રિમતા સ્વતઃસિદ્ધ છે; અને રા. કેશવલાલે પણ માત્ર તર્કલીલાનેા જ આશ્રય કર્યો લાગેછે, તે પેાતાના ગર્ભિત સ્વીકારથી જણાઈ આવેછે. વખતે રા. કેશવલાલે પેાતાના તર્કને માટે મુંબાઇના ગેઝિટીઅરમાં સૂચવાયલી વ્યુત્પત્તિ ઉપર આશ્રય રાખ્યેા હશે. એ ગ્રન્થમાં ચરેા=ગેાચર જમીન એ ઉપરથી વ્યુત્પત્તિ સાધારણ રીતે મનાયછે એમ કહ્યુંછે. પરંતુ એ વ્યુત્પત્તિ ઉપર શ્રદ્ધા હેાય એમ એ લખનારનું વચન જણાતું નથી; તેમ જ ચરેાતર=Kanbis pleasant land –કણબીની રમણીય ભૂમિ, એમ પણ અર્થ તે જ ઠેકાણે બતાવ્યેાછે હેમાં 'રમણીય' શબ્દ 'ચારુતર'વાળી વ્યુત્પત્તિ સાંભળી હેાઈને મૂકયેા હશે એમ કલ્પના થાયછે. ગેઝિટીઅરનેા આ વિભાગ, ઈ. સ. ૧૯૦૧ માં પ્રગટ થયેાછે. હેમાં લખનારાએાને 'ચારુતર' તેમજ 'ચરેા'-વાળી વ્યુત્પત્તિ આધુનિક કલ્પનામાંથી જ મળેલી જણાયછે. Campbell's Gazetteer Vol. IX Part I p 155 foot-note and text).

* મનઃસુખરામભાઇની કૃત્રિમ સંસ્કૃતમય શૈલીની મશ્કરી કરવા માટે 'મેજ'નેા અર્થ બતાવવા માટે આ શબ્દ લેાકેાએ યેાજેલેા હતેા, તે હેમના સમયમાં બધાને જાણીતી વાત હતી.

(વસંતકના અટકચાળા વિદૂષકવેડાના વચનથી ચીઢાઈને સુલોચના ઉપર પ્રમાણે બોલેલીછે.)

અહિં 'મહાશય' શબ્દ હાલમાં હાલમાં જે આપણા ગુર્જર લેખકો વગેરેમાં બહુ રૂઢ થઈ જવા લાગ્યોછે તે જ છે. 'Sir', 'સાહેબ,'—એ અર્થમાં હેની રૂઢતા બંગાળીમાં છે; મૂળ સંસ્કૃતમાં ત્હેવી રૂઢતા છે જ નહિં. ત્હેમાં તો 'ઊંચા આશય, એટલે, મનોરથ, ambition, ઉદ્દેશ, લક્ષ્ય—વાળો'—કે હેવો જ અર્થ થાય. § આ બંગાળીમાં રૂઢ થયેલા અર્થમાં 'મહાશય' શબ્દ પ્હેલવ્હેલો સ્વ. નારાયણ હેમચન્દ્રે ગુજરાતી સાહિત્યમાં (અને નિત્ય વાર્તાલાપમાં) દાખલ કર્યો; ત્હેને આશરે ૨૫ (પચીસ) વર્ષથી વધારે સમય નથી થયો. એ પછી દેખાદેખી વગેરે કારણોથી 'મહાશય' એ 'સાહેબ'ના અર્થમાં ઘણા લોકો વાપરવા લાગ્યા અને લાગ્યાછે. પરંતુ મ્હારી સંપૂર્ણ અને અચલ ખાતરી છે કે એ પાછલાં આશરે પચીસ વર્ષની પૂર્વે આ શબ્દ આ અર્થમાં કદી વપરાયલો નથી; અને પ્રેમાનન્દના આ નાટકમાં આ શબ્દનો ઉપયોગ—જે બંગાળી સાહિત્યમાંથી જ હાલમાં આવેલો છે તે—તો અત્યન્ત અત્યન્ત કાલવિરોધી અને આ ગ્રન્થની આધુનિક બનાવટને ઉઘાડી પાડનારી વાત છે. પ્રેમાનન્દના સમયમાં આ પ્રકારનો શબ્દ આ અર્થમાં ન્હોતો જ એમ કહેવાને હિમ્મત કરી સકાશે. આ 'તપત્યાખ્યાન' ઈ. સ. ૧૮૯૪–૯૫ માં અર્થાત્ નારાયણ હેમચન્દ્રના શબ્દપ્રયોગ પછી ૧૦–૧૧ વર્ષે પ્રથમ જણાયું.

હાલના 'સાહેબ' જેવા અર્થમાં નહિં, પણ પ્રાચીન સંસ્કૃત અર્થમાં (ઉદાર ચિત્તવાળો—એ અમરકોશમાં બતાવેલા અર્થમાં) જ અહિં 'મહાશય' શબ્દ વપરાયોછે એમ બચાવ કરવા કોઈ જશે. પરંતુ વાક્યસંદર્ભ અને એકંદર સ્વરૂપ ઉપરથી "આ સાહેબ વગર—ઇ." હેવો જ અર્થ સુલોચનાના વચનમાં ઉદ્દિષ્ટ જણાયછે. પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં જ 'મહાશય' શબ્દ સામાન્ય રીતે 'ઉદારચિત્ત'ના અર્થમાં કે કોઈ રીતે વાપરેલો જોવામાં નથી આવ્યો. પછી પ્રેમાનન્દની કૃત્રિમ શૈલીનું આ પણ એક સ્વરૂપ છે, એ સમાધાનના પાછલા દ્વારથી સટકી જવાને માટે તો મુખ્ત્યારી સર્વ કોઈની છે. પરંતુ એ પાછલું દ્વાર બંધ જ છે તે હું પાછળ બતાવી ગયોછું. અને સંભવતુલના તો મ્હારી કલ્પનાને જ ટેકો આપે એમ છે.

(૪) કાંઈક હાવા જ પ્રકારનો એક બીજો શબ્દ છે;—'ધન્યવાદ.' 'તપત્યાખ્યાન' પૃ. ૧૩૬ મે સુલોચના પોતાની સખીઓને કહેછે:—"તમને જેટલો ધન્યવાદ આપું

---

§ આપ્ટે સંસ્કૃત અંગ્રેજી કોશમાં આમ અર્થ આપેછે:—महा + आशय (महाशय) = "High-souled, noble-minded, magnanimous, noble." हिरण्यगर्भो महाशयः (हितोपदेश). आशय = "meaning; intention; mind; heart." એમ આપેછે.

અમરકોશમાં महेच्छस्तु महाशयः। उदारं चित्तंयस्य तस्य, दयालोः એમ અર્થ આપ્યોછે. (તૃતીયકાણ્ડ શ્લો. ૭; ऽभिप्रायश्छन्द आशयः (સંકીર્ણવર્ગ શ્લો. ૨૦).

તેટલો ઓછો છે." તેમ જ 'પાંચાલીપ્રસન્નાખ્યાન'માં પૃષ્ઠ ૯ મે નટી કહેછેઃ—"મારી કુશલતાને ધન્યવાદ આપ્યા કરતાં—૪૦".

અહિં 'ધન્યવાદ' શબ્દનો અર્થ—'શાબાશી અથવા' 'thanks' એમ સ્પષ્ટ છે. હવે સંસ્કૃતમાં 'ધન્ય'નો અર્થ 'ભાગ્યશાળી' એમ છે. તે ઉપરથી ઉપકાર અથવા શાબાશીનો અર્થ નીકળવો કઠણ છે. આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યમાં ધન્યવાદ શબ્દ ઉપકારપ્રદર્શનના અર્થમાં પેઠોછે; પરંતુ તે પણ બંગાળી સાહિત્યમાંથી જ; બંગાળીથી સ્વતન્ત્ર રીતે આવ્યો હશે તોપણ તે આધુનિક પ્રયોગ છે. 'ધન્ય છે ત્હને'—એમ 'શાબાશ છે ત્હને' ના અર્થમાં પ્રયોગ ગુજરાતીમાં રૂઢ છે ખરો; પરંતુ 'ધન્યવાદ' શબ્દ તે ક્રમમાં થઈને આવ્યો લાગતો નથી. આપ્ટે પોતાના સંસ્કૃત અંગ્રેજી કોશમાં 'ધન્યવાદ'નો અર્થ thanks એમ બતાવેછે એ ખરું; પરંતુ હેમણે આધુનિક પ્રયોગ ઉપર લક્ષ રાખીને એ અર્થ આપ્યો લાગેછે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી 'ધન્યવાદ' શબ્દનું ઉદાહરણ હેમણે આપ્યું નથી; બાકી સાહિત્યમાં રૂઢ થયેલા શબ્દોનાં ઉદાહરણો એ સ્થળે સ્થળે આપેછે. અમરકોશમાં ધન્ય = પુણ્યવાન્, હેવો અર્થ છે, પણ ધન્યવાદ શબ્દ નથી. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આ શબ્દ શાબાશી અથવા ઉપકારપ્રદર્શનના અર્થમાં વપરાયલો જડે તો જુદી વાત છે. પણ હાલ તો આ શબ્દ ઉપરથી સંશય ઉત્પન્ન થાયછે. આ પ્રમાણ ઉપર હું વિશેષ ભાર, હાલની કાંઈક સંદિગ્ધ સ્થિતિમાં, નહિં મૂકું; બાકી સંદિગ્ધતા એક આની જેટલી જ ગણુંછું.

(ख)—૨

ઐતિહાસિક કાલવિરોધ.

આ મથાળામાં બહુધા ઘણાંખરાં ઉદાહરણો આવે; પાછળ કહી ગયેલાં પણ આવે. પણ મુખ્ય રૂપે આ તત્ત્વ વિશેષ અંશે ધારણ કરનારાં કેટલાંક ઉદાહરણો જડેછે, તે આ મથાળા નીચે મૂકુંછું:—

(૧) "પારિપાર્શ્વક—સંક્ષેપમાં કહિયે કે પેલો વ્રજવાસી અને બંગવાસી આરંભેલા આ પ્રયોગનું ઉપહાસ કર્યા કરેછે, તે અમારાથી દેખી ખમાતું નથી.

× × × ×

"એ એમ કહી મને ચીડવેછે કે ગુર્જરગિરા અને ગુર્જરદેશ આખ્યાન ભજવવાને યોગ્ય નથી."

(તપત્યાખ્યાન, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫-૬.)

રા. કેશવલાલે 'બંગવાસી' એ ભ્રષ્ટ પાઠ માન્યોછે, અને તે સ્થળે 'મહારાષ્ટ્રી' એમ પાઠ પોતે સ્વીકાર્યોછે. પરંતુ 'મહારાષ્ટ્રી' હેવો પાઠાન્તર કોઇ પણ સ્થળે છે ખરો? તે ખબર નથી પડતી. આ નાટકના હસ્તલેખની પ્રત એક કરતાં વધારે મળ્યાનો, કે કેટલી પ્રતો

મળી ત્હેનો પણ, ઇશારો પ્રકાશકોએ કર્યો જડતો નથી. તેથી એક જ પ્રતનો સંભવ લાગે-છે. તો પાઠાન્તર શી રીતે હોય ? બંગાળી સાહિત્યમાં નાટક તે વખતે ન્હોતાં, અથવા તો બંગાળી સાહિત્ય જોડે ગુજરાતને સંબન્ધ તે સમયમાં ન્હોતો—એ કારણથી 'મહારાષ્ટ્રી' એમ પાઠ બદલ્યો હોય તો કોણ જાણે. પણ એમ ગ્રન્થોના હસ્તલેખ જોડે આપણાથી છૂટ લેવાય ખરી ?—તથાપિ 'મહારાષ્ટ્રી' એ કલ્પિત પાઠનો પણ વિચાર કરીશું.

આ પારિપાર્શ્વકના વચન ઉપરથી એમ સૂચવાયછે કે વ્રજભાષામાં અને બંગાળીમાં (અથવા મરાઠીમાં) પ્રેમાનન્દના સમયમાં નાટકોનું સાહિત્ય હતું અને ગુજરાતીમાં ન્હોતું—જેથી ગુજરાતી ભાષા અને દેશનો ઉપહાસ કરાયોછે.*

અને નાટકનો અર્થ જૂના રૂપના–ભવાઈ જેવા–ખેલ નહિં પણ સંસ્કૃત રૂપનાં જ નાટકો ઉદ્દિષ્ટ અહિં છે તે સ્પષ્ટ છે; કેમકે આ ત્રણ નાટકો તે રૂપનાં જ છે, અને ગુર્જર-ગિરાની તે રૂપની યોગ્યતા સ્થાપવાને જ રચેલાંછે એમ કલ્પના છે. તેમ જ 'આખ્યાન' શબ્દ ઉપરના વાક્યમાં છે તે પણ નાટકના અર્થમાં જ છે; માત્ર પ્રાકૃત ભાષામાં નાટકને 'આખ્યાન' નામ આપવું જોઇયે એમ હેતુ—પ્રાકૃતપ્રભાકરના ૯૫ મા સૂત્રનો આધાર 'રોષ-દર્શિકા સત્યભામાખ્યાન'ની પ્રસ્તાવનામાં (પૃ. ૧૬ મે) બતાવ્યાથી—સૂચિત થાયછે.

આ પ્રકાશકો તો સ્પષ્ટ રીતે કહેછે કે ગુજરાતી સિવાય બીજી પ્રાકૃતોમાં તે સમયમાં નાટકો હતાં જ નહિં:—

"જ્યહારે બીજી પ્રાકૃત ભાષાઓવાળા પોતાના જૂના કવિયોનાં દૃશ્ય કાવ્ય રજૂ નથી કરી સકતા ત્યહારે આપણે સંસ્કૃત કવિયોને માથે પણ ટક્કર મારે હેવાં ગુજરાતી નાટકો આપણી સ્વભાષામાં જોવાને શક્તિમાન્ થયા છિયે. મહાકવિ પ્રેમાનન્દને આ ત્હેના પ્રયાસ માટે કાંઈ ઓછો ધન્યવાદ ઘટતો નથી."

('તપત્યાખ્યાન,' ગ્રન્થવિવેચન, પૃ. ૧.)

આ ગૈારવને માટે તો આધાર ગુજરાતીને સંબન્ધે ખરો નથી તે આ નાટકો વિશેની મ્હારી પરીક્ષાથી જણાયછે તે વાત જુદી છે, પરંતુ બીજી દેશી ભાષાઓના સાહિત્ય

---

* રા. કેશવલાલ આ ઉપરથી એમ અનુમાન આણેછે કે "રાસલીલાના રસિયા વ્રજ-વાસીએ તથા આખ્યાનનાં પેખણાંનો પરિચય ધરાવતા મહારાષ્ટ્રીએ"—પ્રેમાનન્દના આ નાટકોના "મહાન્ આરમ્ભનું ઉપહાસ કરવા માંડયું" હશે.

વ્રજવાસી અને વિશેષે મહારાષ્ટ્રીઓને પ્રેમાનન્દનાં નાટકો જોવાનો પ્રસંગ આટલો બધો તે વખત આવ્યો હતો એ કલ્પનામાં ઐતિહાસિક અસંભવ કાંઈક છે તે વાત બાજૂએ રાખતાં પણ, પોતાની ભાષામાં નાટકો નહિં અને ગુજરાતીમાં નાટકો રચાય ભજવાય ત્હેનો ઉપ-હાસ કરે એ જરાક અજુગતું લાગેછે. પોતાના સાહિત્યમાં નાટકો હોય તો જ એ પ્રકારનો ઉપહાસ કરવાનો હક પ્રાપ્ત થાય. નાટકોની યોગ્યતા તો સંસ્કૃતને જ છે એમ કરીને ઉપ-હાસ કરવો ઉદ્દિષ્ટ છે—એમ આશય બતાવાય; પરંતુ એમ અર્થ બહુ સંભવિત નથી લાગતો.

વિશે વસ્તુસ્થિતિ તો અહિં કહી હેવી જ છે. ×હિન્દી, બંગાળી, ને મરાઠીમાં તે સમયમાં નાટકનું સાહિત્ય (આ પ્રકારનાં નાટકનું સાહિત્ય) હતું જ નહિં એ ઐતિહાસિક સત્ય છે. 'અભિનયકલા'ના મ્હારા નિબન્ધમાં એ વિશે અન્વેષણ કરવા માટે જુદી જુદી ભાષાના નાટકસાહિત્ય તથા રંગભૂમિ વિશે પ્રશ્નમાળા તે તે ભાષાના પ્રવીણોને મોકલી નિશ્ચય મ્હેં કર્યો હતો. અને તે ઉપરથી ફલિત થયું હતું કે સંસ્કૃત રૂપનાં નાટકનું સાહિત્ય આધુનિક કાળમાં જ ઉત્પન્ન થયેલુંછે. પ્રથમ બંગાળી નાટક ઈ. સ. ૧૮૨૧ માં પ્રસિદ્ધ થયું હતું. પૂર્વે કાળમાં બંગાળામાં 'જાત્રા' નામના ખેલ થતા હતા તે આપણી ભવાઈની સંસ્થાના જેવા કાંઇક હતા. પ્રથમ મરાઠીમાં તો સર્વના જાણવામાં છે કે સંસ્કૃત નાટકોનાં ભાષાન્તર પરશુરામપંત ગોડબોલેએ ૫૦ (પચાસ) વર્ષ ઉપર કર્યાં ત્હારથી નાટકસાહિત્યની શરુઆત થઈ. તે પૂર્વે જે મરાઠી મંડળીઓ પૈારાણિક કથાઓ ભજવતી ત્હેનું સ્વરૂપ જુદું જ હતું. હિન્દી માટે પણ સ્થિતિ જુદી નહિં જણાય.

આમ છે તો ઉપરના પારિપાર્શ્વકના વચનમાં વ્રજવાસી અને બંગવાસી (અથવા મહારાષ્ટ્રી) વિશે જે કટાક્ષ છે તે કેવળ વિરોધજનક જ બનેછે. તેમ જ પ્રેમાનન્દના સમયમાં બંગાળી સાહિત્યનો સંપર્ક ગુજરાતને હતો જ નહિં, અને એ સાહિત્યની ઉત્પત્તિ ઈ. સ. ના ૧૫ મા સૈકાથી* એટલે પ્રેમાનન્દની પૂર્વે ૧૦૦—૧૫૦ વરસથી છે ખરી, પરંતુ એ મુદ્દતમાં ગુજરાતમાં હેનો પ્રવેશ થયાનાં પ્રમાણ કાંઇ નથી. આ નાટકના બનાવનારને પોતે આ માર્ગથી પકડાઈ જશે એ માટે સાવચેતી રાખવાનું સૂઝયું જ નહિં હોય એમ જણાયછે.

(૨) અહિં આધુનિક કવિત્વકલ્પનાનાં ઉદાહરણ એક બે બતાવુંછું.—

(a) "ચંદ્રિકા પરભવવા અભ્રે અબ્ધિજ સદાય સંતાય,
યુવતિ! અવલોકી તે, નિરખી શશિને ત્વરા વડે સાંયે."

(રૈાપદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન, પૃ. ૪૧ શ્લો. ૭)

"ચન્દ્રી ચન્દ્ર નિહાળે, ત્યાગે સવિતા યદા પડે કેડે."

(તે જ પુસ્તક, પૃ. ૮૨ શ્લો. ૧૦)

× રા. કેશવલાલ પણ સ્વીકારેછે કે તે સમયમાં "હિન્દુસ્તાની કે મરાઠીમાં નાટક મૂળમાં લખાયાં જ નહતાં."

('પ્રેમાનન્દ'—પૃષ્ઠ ૨૧.)

* Census of India 1910, Vol I India Part I Report Chap. VII Language, P. 323 Para 549.

આ બંને ઠેકાણે ચન્દ્ર અને ચન્દ્રિકા એ બે કાન્ત અને કાન્તા રૂપે કલ્પ્યાંછે. આ પ્રકારની કલ્પના આધુનિક કવિતામાં કાંઇક પાશ્ચાત્ય કવિતાની છાયારૂપે, જોવામાં આવેછે. તેથી સંશય ઉત્પન્ન થાય એમ છે.

(b.) પણ આ કરતાં વધારે તીવ્ર સંશય ઉત્પન્ન કરનારું ઉદાહરણ 'તપત્યાખ્યાન'માં જડેછે. એ નાટકમાં પૃષ્ઠ ૧૯૮–૧૯૯ એ જોઇયે છિયે કે તપતી અને હેની સખીઓ દેવકન્યાઓ છે તેથી ત્હેમને પાંખોવાળી, ઊડનારી એમ કલ્પીછે. આ અસંદિગ્ધ શબ્દોમાં કહેલુંછે. પરંતુ આપણા ભારતવર્ષનાં પુરાણાદિકમાં કોઇ પણ દિવ્ય પુરુષ કે સ્ત્રીને— અપ્સરા, ગન્ધર્વ, દેવો કોઇને પણ—પાંખોવાળાં કલ્પ્યાં કદી પણ જાણ્યાં નથી. શાકુન્તલ નાટકમાં શકુન્તલાને દુષ્યન્તે ના સ્વીકારી તે વખતે રાજમહેલથી પાછી વળી ત્યહારે હેને સ્ત્રીના આકારવાળો કોઇ જ્યોતિ ઉપાડીને લઈ ગયો.—उत्क्षिप्यैनां ज्योतिरेकं जगाम— એમ વર્ણન છે. जगाम ગયો એટલું જ છે, ઊડી ગયાનું નામ નથી; અને ઊચકી લઈ ગયાનું લખ્યુંછે તેથી આકાશ તરફ લઈ ગયાનો ભાવ છે ખરો, તોપણ એ લઈ જનારને પાંખોની કલ્પના નથી કરી. છઠ્ઠા અંકમાં સાનુમતી અપ્સરાનો પ્રવેશ प्रविश्यत्याकाशयानेन કહીને કરાવ્યોછે. આકાશયાનનો અર્થ 'વિમાન' અથવા તો 'આકાશમાર્ગ' એમ આપ્ટેના કોશમાં છે. જો અપ્સરાઓને પાંખો હોય તો આકાશયાન–વિમાન–ની શી જરૂર? આકાશમાર્ગ એટલો જ અર્થ લેતાં પણ ઊડીને આવવાની વાત નથી. 'વિક્રમોર્વશીય'માં પણ ઊડવાની કલ્પના નથી બતાવી; અંક ૧ લાના શ્લો. ૧૩ માં ચિત્રરથ ગન્ધર્વને गगनादवरोहति शैलाग्रे એમ ગગનમાંથી ઊતરતો કહ્યોછે; અંક ૩ જા માં (શ્લો. ૯ પછી) ઉર્વશીને आकाशयानेन પ્રવેશ કરતી સૂચવીછે; માત્ર બે સ્થળે उत्पतन શબ્દ વાપર્યોછે; અંક ૧ માં ચિત્રરથ સહિત અપ્સરાઓ નિષ્ક્રમણ કરેછે ત્હેનું आकाशोत्पतनं रूपयन्ति એમ સૂચન છે; અને અંક ૪ શ્લો. ૨ જા માં ઉર્વશી ગુમ થઈ તે વિશે स्वर्गायोत्पतिता भवेत् એમ પુરૂરવનો તર્ક બતાવ્યોછે. પરંતુ उत्पतनમાં ઊડવાનો અર્થ ગૌણરૂપે છે; મુખ્ય અર્થ તો to rise to ascend, to leap (ઊંચે ચઢવું, કૂદવું) એમ છે. ઉત્પતન માટે પાંખોની આવશ્યકતા જ છે એમ નથી. 'મેઘદૂત'માં મેઘને યક્ષ કહેછે—उत्पतोदङ्मुखः खम् ત્હાં મેઘને પાંખો અર્પી જ નથી.

કોઇપણ સ્થળે આપણામાં દેવવર્ગ માટે પાંખોની કલ્પના છે જ નહિં. આકાશમાર્ગમાં આવવું જવું કાં તો વિમાનથી અથવા તો લઘિમાસિદ્ધિ (levitation) જેવી કોઇ શક્તિથી માનેલું જણાયછે. પણ એટલું તો સિદ્ધ જ છે કે આપણાં પુરાણોમાં દેવાદિકને પાંખોની કલ્પના તો નથી જ કરી. (પર્વતોને પાંખો હતી તે જુદી વાત છે; એ દેવવર્ગની વાત નથી). Moore's Hindu Pantheon નામના પ્રમાણભૂત પુસ્તકમાં ભારતખંડનાં દેવાલયો, ગુફાઓ, વગેરે સ્થળોનાં દેવાદિકનાં શિલામાં કોતરેલાં રૂપોની છબિયો છે. ત્હેમાં પણ કોઇપણ સ્થળે પાંખોનું દર્શન નથી.

ગરુડ તથા હેનો મ્હોટો ભાઈ અરુણ એ બે તો પક્ષી જ છે, યદ્યપિ દેવરૂપે માનવ શરીર કલ્પાયછે, તથાપિ પક્ષીપણું પણ હેમનું કાયમ છે, એટલે હેમને પાંખો હોય તે આ સ્થળે બાધ નહિં આણે. જટાયુ અરુણનો પુત્ર હોઈ એ પણ પક્ષી જ છે.

અથર્વવેદ ૪-૩૪-૪ માં આ વચન જડેછે:—

विष्टारिणमोदनं ये पचन्ति नैनानूयमः परिमुष्णाति रेतः ।
रथीहभूत्वा रथयाने इयाते पक्षीहभूत्वा ऽतिदिवः समेति ॥*

અહિં વિષ્ટારિ બલિ રાંધનારનું પુરુષત્વ યમ નથી હરી લેતો અને હેવો માણસ રથનો ધણી થઈ રથમાં ચઢેછે અને પાંખોવાળો બની આકાશની પાર જાયછે—એ વચનમાં ઊંચે જનાર મનુષ્યને પાંખોનું અર્પણ થયેલું જોવામાં આવેછે. પરંતુ આ એકલી કલ્પના અને દેવ, અપ્સરા, વગેરેને પાંખોવાળાં બનાવનારી યોજના–એ બે વચ્ચે બહુ અન્તર છે. Muir's Sanskrit Texts Vol. I માં તપાસતાં એ કલ્પનાનો ઉલ્લેખ કહિં જણાતો નથી.

પ્રેમાનન્દે મહાભારતમાંથી તપત્યાખ્યાનની વાર્તા લઈ તે ઉપર પોતાનું નાટક રચ્યું એમ કહેવાયછે. તો મૂળ મહાભારતમાંનું તપત્યાખ્યાન તપાશિયે. હેમાં નીચેનાં વચનો તપતીના આકાશમાં જવા આવવા સંબન્ધી જડેછે:—

(૧) एवमुक्त्वा ततस्तूर्णं जगामोर्ध्वमनिन्दिता ।
तपती तपतीत्स्येव विललापातुरोनृपः ॥

§ (આદિપર્વ અધ્યાય ૧૮૯ શ્લો. ૧)

(૨) रुरुचे साधिकं सुभ्रूरापतन्ती नभस्तलात् ।
सौदामनीव विभ्रष्टा द्योतयन्ती दिशस्त्विषा ॥

(આદિપર્વ અધ્યાય ૧૮૯ શ્લો. ૩૬)

અહિં (૧) માં **ऊर्ध्वं जगाम**—ઊંચે ગઈ—એટલું જ છે; અને (૨) માં **नभस्तलाद् आपतन्ती**–આકાશ ઉપરથી પડતી,–એમ છે; વિભ્રષ્ટ (પડતી) વીજળી જોડે સરખાવીછે એટલે એકદમ ઊંચેથી નીચે પડતી એમ જ અર્થ સ્પષ્ટ છે.

અહિં ઊડીને જવાનું કે આવવાનું નામ પણ નથી; અને આખા આખ્યાનમાં પાંખો કે ઊડવા વિશે કાંઈ પણ ઇશારો નથી. એ જ અધ્યાયના ૧૯ મા શ્લોકમાં વસિષ્ઠ ઋષિ એક ક્ષણમાં નિયુત (= લાખ અથવા દસલાખ, અથવા દસ હજાર કોટિ) યોજન વટાવી

---

* Muir's Sanskrit Texts, Vol. V. p 307.

§ પ્રકાશકોએ અધ્યાય ૧૭૩–૧૭૫ માં આ કથા છે એમ લખ્યુંછે. (તપત્યાખ્યાન ગ્રન્થવિવેચન, પૃ. ૧૫). પરંતુ મ્હને મળેલી આદિપર્વની પ્રતમાં એ અધ્યાયોમાં તો બકાસુરની કથા છે. અધ્યાય ૧૮૭–૧૮૯ માં તપતીની કથા છે.

સૂર્ય પાસે જઈને ઊભા એમ કહ્યુંછે તે પણ પાંખોથી ઊડીને તો નથી જ; પોતાની અદ્ભુત ઇચ્છાશક્તિથી જ એક ઠેકાણેથી બીજે ઠેકાણે જઈને ઊભા એમ અર્થ છે. સારાંશ, તપત્યાખ્યાન નાટક લખનારે પાંખોની કલ્પના પોતાની જ બુદ્ધિથી કરેલીછે. આ કલ્પના પ્રેમાનન્દને હાથે થાય ખરી ?

દેવવર્ગને પાંખો હોવાની કલ્પના તો બેબિલોનિયન, આસિરિયન. અને તે ઉપરથી યાહુદી, અને ત્હેમના ઉપરથી મુસલમાન એ ધર્મોમાં જ જોવામાં આવેછે; પ્રાચીન ગ્રીક દેવોમાંથી કેટલાકને પાંખો હતી. જરથોસ્તીમાં પણ હેવી કલ્પના ક્વચિત્ છે. પરંતુ આપણાં વેદપુરાણાદિકમાં તો તે કદી જાણી નથી.

આ હાલતમાં પ્રેમાનન્દ તપતી વગેરેને માટે પાંખોની કલ્પના કરે એ કેવળ અસંભવિત છે. મુસલમાનો કનેથી પરીઓ પાંખોવાળીનું જ્ઞાન હેને થયું હોય. પરંતુ કવિની કલ્પના કરવાની સ્વતન્ત્રતા પણ આ ઠેકાણે નહિં પ્રવર્તે; અને પુરાણમાંથી લીધેલી આ નાટકની વાર્તામાં આ પ્રકારની વિદેશીય અને મ્લેચ્છ કલ્પના પ્રેમાનન્દ ચ્હોટાડે એ તદ્દન ન માનવા જેવી વાત છે. તો આ કલ્પના આધુનિક જ જણાયછે.

(૩) એક બીજું બહુ સૂચક ઉદાહરણ ઐતિહાસિક વિરોધનું 'તપત્યાખ્યાન' માં જડેછે:–

વેણિકા નામની ગાનારી એ નૂતન બાળાઓ પોતે આણેલી તે બાબત ખુલાસો આપતાં બોલેછે:—

"મહારાજ! આ તો હું દક્ષિણ દેશ ભણી ગઈ હતી, ત્હાંથી રાજાધિરાજનું અને આપ સર્વનું મન રંજન કરવાને આમને સાથે તેડતી આવીછું. મહારાજ! આપણા દેશ કરતાં એણી પાના *લોક ગાયનકળામાં વધારે પ્રવીણ હોય એમ મને લાગ્યું, તે પરથી એમને લેતી આવી."

અહિં "દક્ષિણ દેશ"=મહારાષ્ટ્ર એમ જ હું ધારુંછું. સંવરણ રાજાના રાજ્યની દક્ષિણનો ભાગ ઉદ્દિષ્ટ નથી જ.

એ ખરું કે સંવરણના સમયના વૃત્તાન્તમાં મહારાષ્ટ્રને વિશે પાત્ર કને બોલાવેછે તે કાલવિરોધ (anachronism) છે. પરંતુ એથી વધારે ઉત્કટ કાલવિરોધ ત્રણે નાટકોનાં ભરતવાક્યોમાં છે; ત્હાં તો કૃષ્ણ, યુધિષ્ઠિર અને સંવરણ, હેમની પાસે, જે ભાષા હેમના પ્રત્યેકના સમયથી જમાનાના જમાના વડે છૂટી પડેલી છે તે, ગુર્જરગિરાના ઉત્કર્ષની પ્રાર્થના કરાવીછે.

---

* મહારાષ્ટ્ર આગળ ગુર્જરભૂમિને આ બાબતમાં કવિયે નમતું આપ્યું એ પોતાની ભૂમિના અભિમાનની વિરુદ્ધ કર્યું એ જરાક આશ્ચર્યની વાત છે. પ્રેમાનન્દના ગુર્જરભૂમિ સંબન્ધે અભિમાન વિશે આટલું બધું કહેવાયછે તેથી જરાક આ નોંધુંછું.

પરંતુ અહિં બતાવવાનો કાલવિરોધ આ પ્રકારનો નથી; નાટકના વૃત્તાન્તના સમયથી પછી થયેલા વૃત્તાન્તનું હેમાં વર્ણન કરાવનારો કાલવિરોધ તે તો સર્વને પરિચિત હોયછે અને અમુક કારણોથી ક્ષમ્ય થાયછે. હેમાં રહેલું અસત્ય તે જાણીજોઈને સ્વીકારાયલું હોય-છે; અને હેમાં તો એક પ્રકારનો સાહિત્યવિષયક કૃત્રિમ સ્વીકાર (literary fiction) કલ્પાયછે.§ પણ જે કાલવિરોધ દૂષણરૂપ બનેછે, કપટરૂપ બનેછે, તે ગ્રન્થમાં દર્શાવેલી વાતો ગ્રન્થના કહેવાતા કર્તાના સમયની પછીના સમયમાં જ હયાતીમાં હોય એ પ્રકારને વિશે અહિં ચર્ચા છે. એ કપટ રૂપ બનેછે એમ કહેવામાં ભૂલ્ય થઈ; બનાવટના કપટને પકડવાની કૂંચીરૂપ બનેછે એમ કહેવું જોઇયે.

તો ઉપરના વેણિકાના વચનમાં મહારાષ્ટ્રના લોકની સંગીતકુશલતા વ્યંજનાદ્વારા ગુજરાત કરતાં ચઢિયાતી કહીછે. તે પ્રેમાનન્દના સમયની સ્થિતિ હશે તો તે અજ્ઞાત છે, પરંતુ હશે તો એ પ્રેમાનન્દના અનુભવની બહાર જ હોવાનો સંભવ છે. પ્રેમાનન્દનો મરાઠી સંસ્થાઓ જોડે સંબન્ધ ના હોવાનાં ઐતિહાસિક કારણો પાછળ ચર્ચી ચૂકાયાંછે. હાલના સમયમાં સર્વના અનુભવની વાત છે કે ગુજરાત કરતાં મહારાષ્ટ્રના લોકો સંગીતકલામાં ચઢતા છે; અને તે અનુભવના યોગે જ આ વેણિકાના વચનમાં એ વિશે ઉચ્ચાર થયેલો-છે; અને હેમાં આ નાટકનો કર્તા આધુનિક તરીકે પકડાઈ જાયછે. એ રચનારે પોતાના ખરા નામથી નાટક પ્રસિદ્ધ કર્યું હોત તો આ વેણિકાના વચનમાંનો કાલવિરોધ (ana-chronism) દૂષણ રૂપ ન થતાં રમૂજ તરીકે ઇષ્ટ થાત; પરંતુ પ્રેમાનન્દને નામે નાટક ચઢા-વ્યાથી જુદા પ્રકારનો કાલવિરોધ બની જઈ દૂષણ બનેછે.

આ બાબતમાં ફરીથી ચેતવવાની જરૂર નથી કે પ્રેમાનન્દના મરાઠી સંસ્થાઓ જોડે સંબન્ધની સાબીતી આ વેણિકાના વચનમાંથી કાઢવાની નથી. આ આપણી તપાસમાં સર્વ અન્વેષણના મૂળ નિયમો પ્રમાણે જ ચલાશે. એક મૂળ નિયમ હેવો છે કે જ્ઞાત ઉપરથી અજ્ઞાત ઉપર જવાય; અજ્ઞાત ઉપરથી જ્ઞાત ઉપર ના જવાય; અથવા અજ્ઞાતને જ્ઞાતવત્ માની લઈ જ્ઞાત જોડે વિરોધ આવતો હોય તો જ્ઞાતને ખોટું ના ઠરાવાય. અહિં આ નાટકો-નું પ્રેમાનન્દનું કર્તૃત્વ તે અજ્ઞાત વસ્તુ છે, અને પ્રેમાનન્દના સમયમાં મરાઠી સંસ્થાઓની છાપ ગુજરાત ઉપર પડી ન્હોતી એ—ઇતિહાસાદિકથી સિદ્ધ હોવાને લીધે—જ્ઞાત છે. અને તેથી પ્રેમાનન્દને મહારાષ્ટ્રના લોકોની ગાયનકલાની પ્રવીણતા વિશે માહિતી હોવાનો સંભવ નથી. એ નંદુરબારમાં રહ્યા'તા એ ખરું; પણ નંદુરબાર તે આ સંબન્ધે મહારાષ્ટ્ર નથી એ પાછળ બતાવેલુંછે.

---

§ પરંતુ એ પ્રકારનો કાલવિરોધ પણ ભરતવાક્યોમાં પ્રેમાનન્દ આણે એ સંભવતું નથી. પ્રસ્તાવનાઓની વાત જુદી છે. હેમાં તો કવિના સમયમાં જ સૂત્રધારાદિક બોલેછે એમ કલ્પના હોયછે. પણ ભરતવાક્યમાં તો પાત્ર જનનાં વચનો હોયછે. હેમાં હાવા કાલ વિરોધ કરવાની રીત્ય શેક્સપીઅર વગેરેના નમૂના ઉપરની હોઈ પ્રેમાનન્દને પરિચિત હોવા-નો સંભવ નથી. અને એ પ્રકાર અપ્રેમાનન્દીય લાગેછે.

(ક)—૨

હવે પ્રેમાનન્દની રસિકતાને વિરોધી એક પ્રકારનું દર્શન થાયછે તે બતાવુંછું. 'તપત્યાખ્યાન' પૃષ્ઠ ૧૮૯–૧૯૦ માં તથા પૃષ્ઠ ૧૯૩ મે તપતી તરફ સંવરણની કને કેટલીક હેવી તો ગ્રામ્ય શૃઙ્ગારચેષ્ટાઓ કરાવીછે કે ઉચ્ચ રસિકતાને મ્હોટો ક્ષોભ ઉત્પન્ન થાયછે. એ ચેષ્ટાઓ પ્રયોજનહીન અને અનાગારિક છે. રા. કેશવલાલે કહ્યુંછે—"પ્રેમાનન્દે સંસ્કૃતના ઉત્તમ આદર્શના પરિચયને લીધે ભવાઈની અશ્લીલતાનો ત્યાગ કર્યો ત્હેની સાથે ત્હેની ગ્રામ્યતાનો પણ ત્યાગ કર્યો હોત તો હેનાં નાટકોનું મ્હોટું કલંક દૂર થાત." ('પ્રેમાનન્દ'–પૃ. ૨૬). અહિં ગ્રામ્યતા રુક્મિણી સત્યભામા વચ્ચે હલકા કલહ વગેરેની જ ઉદ્દિષ્ટ છે. પરંતુ ઉપરની શૃઙ્ગારચેષ્ટાઓ ગ્રામ્ય કરતાં પણ આગળ વધી અશ્લીલની કક્ષામાં જ જાયછે, અને ભવાઈની અશ્લીલતાનો ત્યાગ એ ઠેકાણે તો જણાતો નથી. આ અશ્લીલતાની સાથે કાલિદાસની નાગરિક મર્યાદા સરખાવી જવાયછે. ચુમ્બન જેવા રસિકતાનો ભંગ ના કરનારા ઉપચારમાં પણ—**કથમપ્યુન્નમિતં ન ચુમ્બિતં તુ** એમ શકુન્તલાને સંબન્ધે દુષ્યન્તના ચુમ્બનની અસિદ્ધ સ્થિતિ જ પ્રેક્ષક વર્ગ આગળ રાખીને પડદો પાડી દેવામાં કાલિદાસની સૂક્ષ્મ રસિકતા સમાઈછે. અને અહિં સંવરણની ચેષ્ટાઓનું નામ પણ આ સ્થળે દેતાં સંકોચ થાયછે.

ક્હેશે કે એ જ પ્રેમાનન્દે 'ઋષ્યશૃઙ્ગાખ્યાન' માં તેમ જ કાલિદાસે 'મેઘદૂત' ના કેટલાક ભાગમાં અને 'કુમારસંભવ' ના ૮ મા સર્ગમાં નિર્લજ્જ શૃઙ્ગાર વર્ણવ્યો જ છે તો. પરંતુ એ શૃઙ્ગારની નિર્લજ્જતાનો બચાવ કરવાનો હેતુ ન રાખીને તારતમ્ય બતાવવાનું એ છે કે એ વર્ણનાત્મક કાવ્યમાંનાં શૃઙ્ગારવર્ણનો ઉદ્દીપક છતાં અશ્લીલતાની કોટિમાં નથી આવતાં, અનાગરિક નથી બનતાં; અને નાટકમાં સંવરણની ચેષ્ટાઓ એથી ઓછી ઉત્કટતાવાળી છતાં, નાટકના દૃશ્યસ્વરૂપને લીધે, ભજવતી વખતે ગ્રામ્યતા પ્રત્યક્ષ થવાથી અશ્લીલતા ઉત્પન્ન થાય જ; પણ એ દૃશ્ય કાવ્ય વાંચતાં પણ હેનું દૃશ્યત્વ કાયમ રહીને પાત્રજનની કૃતિયો પ્રત્યક્ષવત્ થવાથી લગભગ એટલી જ અશ્લીલતા ઉપસ્થિત થાયછે. આ એ અશ્લીલતાનું સ્વરૂપપરીક્ષણ છે.*

---

* અશ્લીલતાનું આ સ્વરૂપપરીક્ષણ હાલ ઇંગ્લાંડના એક પ્રખ્યાત ઑપેરા લખનારે પણ કરેલુંછે તે તરફ મ્હારું ધ્યાન આ વિચારો નોંધ્યા પછી અણધાર્યું ખેંચાયું. "The Sketch" નામના સાપ્તાહિક સચિત્ર પત્રમાં (તા. ૨૫ મી ઑગસ્ટ ૧૯૦૯ ના અંકમાં) Motley Notesના મથાળાના છૂટક પૅરેગ્રાફોમાં આરમ્ભમાં જ એ આવેછે. કર્નલ લૉકવુડે એમ શઙ્કા ઉત્પન્ન કરી હશે કે વાર્તાના ગ્રન્થો ઉપર censor (સરકારી ગ્રન્થપરીક્ષક) નો અધિકાર નથી, તો પછી નાટક ઉપર શા માટે જોઇયે? વાર્તામાં અને નાટકમાં ફેર શો છે? તે ઉપર સર ડબલ્યૂ. એસ. ગિલ્બર્ટ (ઑપેરાલેખક) કહેછેઃ—

"There is a very wide distinction. In a novel, when you read that Eliza slipped off her dressing gown and stepped into a bath, there is no objection to it; but if that were represented on the stage it would be a very different thing."

પરંતુ આ સર્વ પરીક્ષાનું તાત્પર્ય એ છે કે પ્રેમાનન્દ જેવો સુઘડ રસિક કવિ હાવી અશ્લીલતામાં પડે એ સંભવતું નથી. માટે આ કારણથી પણ આ નાટકના હેના કર્તૃત્વ વિશે શક પડેછે.

(ख)—૪

હવે વિદેશીય કહેવતોનું દર્શન કરિયેઃ—

(૧) "એક કાંકરે અનેક પક્ષી પડે."

('રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન' પૃ૪ ૧૬૧)

એ પૅરેગ્રાફ લખનાર કહેછેઃ--"Here you have the whole case in a nut-shell."

આ ભેદનું ઊંડું કારણ એક એ છે કે કાવ્ય, વાર્તા, વગેરેમાંના વર્ણનના વૃત્તાન્ત વાચકની આગળ પ્રત્યક્ષ ના હોઈ હેમાંની સ્થિતિનું દર્શન કલ્પનાશક્તિના સૂક્ષ્મ પડદાની દ્વારા થાયછે; એ કલ્પનાનું અન્તરપટ અગમ્ય રીતે રસનિષ્પાદક બનેછે, અમર્યાદ અંશને ચાળી કાઢેછે, મલાઝો સાચવેછે, અને ચારુતા ઉત્પન્ન કરેછે. વસ્ત્રહીન સુન્દરતાનું દર્શન અને આછા પણ વસ્ત્રથી ઢંકાયલી સુન્દરતાનું દર્શન એ બેમાં જે ફરક છે તે પ્રકારનો ફરક અહિંછે. કલ્પનાનું અન્તરપટ આવીને દશ્ય વસ્તુને ભાવનામય બનાવી દેછે અને વાસ્તવિકતાની અશ્લીલતામાંથી બ્હાર કાઢેછે.

નાટકમાંની સ્થિતિ પ્રેક્ષકની નજર આગળ પ્રત્યક્ષ હોવાથી આ કલ્પનાનો પડદો ખસી જાયછે, ભાવનાનો ઢોળ ચઢતો નથી, અને અશ્લીલતાનું પરિણામ ઉત્પન્ન થાયછે.

ચિત્રમાં તેમ જ શિલ્પમાં સ્થિતિ કાંઈક પ્રત્યક્ષને મળતી છે ખરી, પરંતુ હેમાં સૂક્ષ્મ ભેદ છે; ચિત્રમાં ને શિલ્પમાં વર્ણનવિષય વસ્તુ નાટકમાં અભિનય થતી વસ્તુ જેટલી અને જેવી પ્રત્યક્ષ નથી. હેમાં કલ્પના વ્યાપારને, કાવ્યવાર્તા કરતાં ઓછે દરજ્જે પરંતુ નાટક કરતાં વિશેષ અંશે, માર્ગ મળેછે, એ વ્યાપાર આવશ્યક છે. યુરોપ અમેરિકામાં Living Pictures નાં દર્શનોમાં જે અશ્લીલતા અથવા મર્યાદાભંગ ઉત્પન્ન થાયછે તે ચિત્રશિલ્પમાં નથી થતાં. કાવ્યવાર્તાનાં વર્ણનો અને નાટકનાં દર્શનો વચ્ચે જે ભેદ છે તે રીત્યનો જ ભેદ ચિત્રશિલ્પ અને Living Picturesની વચ્ચે છે.

વળી નાટક ગ્રન્થ અને નાટકનો અભિનય એ બે વચ્ચે પણ કાંઈક અશ્લીલતામાં અંશરૂપે ભેદ આવશે; પરંતુ તે અતિ અલ્પ જ; અને નાટક અભિનેય જ હોવાથી ગ્રન્થમાં અશ્લીલતા લગભગ અભિનય જેવી જ આવશે. સર્વથી પરાકાષ્ઠા અશ્લીલતાની નાટકના અભિનયની પણ પાર જઈ વાસ્તવિક જીવન વૃત્તાન્તમાં આવશે. આમ---

આ વિશે ફૂટનોટમાં પ્રકાશકો લખેછે:—

"હાની સાંથે ઈંગ્રેજી કહેવત સરખાવવી ઘટેછે. "To kill two birds at one stroke" (ખરૂં જોતાં to kill two birds with one stone' એમ અંગ્રેજી કહેવત છે.)

આમ હેમણે સૂચવ્યું ના હોત તોપણ આ સામ્ય એટલું તો ઉત્કટ છે કે આપોઆપ તે તરી આવત.

આ સામ્યથી મ્હારી શઙ્કા સબળ રૂપ ધારણ કરેછે. અનેક કારણો છે. આ પ્રકારનું કહેવત ગુજરાતીમાં આજ સુધી જાણ્યું નથી, અને પ્રાચીન વખતમાં હોવાનો સંભવ

---

(૧) કાવ્યવાર્તા વગેરે, (૨) ચિત્ર તથા શિલ્પ, (૩) Living Pictures, (૪) નાટક ગ્રન્થ, (૫) નાટકનો અભિનય, અને છેવટે (૬) વાસ્તવિક જીવન,—એમ ઉત્તરોત્તર ચઢતે ક્રમે અશ્લીલતાનો સંગ્રહ કરેછે; અને મર્યાદાભંગથી વિરુદ્ધ રીત્યે એ છ સંસ્થાઓમાં એ સંબન્ધી ચારુતાનો અંશ વિપરીત ક્રમે પ્રવર્તેછે.

નાટકો માટે Censorની જગા કાઢી નાંખવી કે કેમ તે પ્રશ્ન માટે ઈંગ્લાંડમાં થોડી મુદ્દત ઉપર નીમાયલી કમિટીના રિપોર્ટમાં નીચે પ્રમાણે અભિપ્રાય એક બતાવાયોછે:—

"The existence of an audience, moved by the same emotions, its members conscious of one another's presence, intensifies the influence of what is done and spoken on the stage."

(અર્થ—"નાટક માટે પ્રેક્ષક મંડળ હાજર હોયછે, એ મંડળમાં સર્વ ઉપર એકસરખી લાગણીઓની અસર થાયછે, અને એ મંડળના જનોને એક બીજાની હાજરીનું જ્ઞાન રહેછે; આ સર્વ કારણથી રંગભૂમિ ઉપર બોલાયછે અને કૃતિ થાયછે ત્હેની અસર વધારે તીવ્ર થાયછે.")

આ પરીક્ષા સત્ય છે, પણ અશ્લીલતાના ઊંડા મૂળનો સ્પર્શ કરનારી નથી. એ અસર તીવ્ર શા માટે થાયછે? એ પ્રશ્નનો ઉત્તર તો મ્હેં હમણાં બતાવેલા અન્વીક્ષણમાં મળશે. તે ઉપરાંત,—અહિં કહેલું પ્રેક્ષકજનોનું અન્યોન્યની સમક્ષતાનું જ્ઞાન પ્રથમદર્શને લજ્જા ઉત્પન્ન કરનારું નીવડવું જોઇયે; પરંતુ—લજ્જા ઉત્પન્ન કરનારા પ્રકારો ભજવાયે જ જવાથી અને બધા સાથે સપડાઈ એ પ્રકારોથી પરિચિત થઈ જવાથી—એ જ જ્ઞાન લોકોની મર્યાદાબુદ્ધિને જડ બનાવી દેછે, એ પણ અનિષ્ટ પરિણામ થાયછે.

પરંતુ આપણી પરીક્ષામાં આ પરિણામ અપ્રસ્તુત છે. પ્રસ્તુત વાત તો એ જ છે કે એ જડતા થઈ જવાની પૂર્વે, એ મંડળના સામીપ્યનું જ્ઞાન અશ્લીલતાનું ભાન વિશેષ તીવ્ર કરનારું બનેછે. (ઉપર કહેલી કલ્પનાની શક્તિ (વાર્તાઓને સંબન્ધે) કેવળ અધમ ગ્રામ્ય વર્ણનને તો સંસ્કાર નહિં જ આપી સકે, એ કહેવાની જરૂર નથી.)

નથી જણાતો. આ કહેવતમાં સમાયલો વિચાર આપણે તો "એક પંથ દો કાજ" એ હિન્દુ કહેવતથી જ દર્શાવતા આવ્યા છિયે, અને એ રૂઢતા ધ્યાન ખેંચનારી છે. શિષ્ટ-વર્ગમાં ગુજરાતમાં શિકારનો પરિચય હેવો નથી,—એ પરિચય લુપ્ત થયે જમાના થઈ ગયાછે,—કે જેથી કહેવતના રૂપમાં રૂઢ સ્થિતિ પામીને આ પ્રકારનો વિચાર સ્થૂલ રૂપમાં બંધાય. કહેવતો તે પ્રજાના રીત્યરિવાજ, સંસ્થાઓ, જીવન, ઇત્યાદિનું પ્રતિબિમ્બ હોયછે. અને પ્રસ્તુત કહેવત રૂપ પ્રતિબિમ્બ માટે ગુર્જર પ્રજાના—શિષ્ટ પ્રજાના—જીવનાદિકમાં મૂળબિમ્બ જડતું નથી.

આ શઙ્કાના ઉત્તરમાં રા. કેશવલાલ કહેછે કે એ "પ્રેમાનન્દનાં બીજાં કાવ્યો ન વાંચ્યાનો પરિણામ છે. દ્રૌપદીહરણમાં શિકારનું સામાન્ય વર્ણન આપ્યુંછે તે કોરે રાખતાં અષ્ટાવક્રાખ્યાનમાં જનક વિદેહની મૃગયાના વર્ણનનું પ્રકરણ કોઇ જોશે તો સહેજ ત્હેના જાણવામાં આવશે કે એ વિશે મૃગયારસિક મરાઠા મુસલમાન અને રજપૂતના સમયમાં થયેલો પ્રેમાનન્દ નંદરબારના રાજાના સમાગમમાં શિકારની સારી માહિતી ધરાવતો હતો."

('પ્રેમાનન્દ', પૃ૪ ૨૩)

આ છેલ્લા વાક્યમાંના વચન માટે કાંઇ ઐતિહાસિક પ્રમાણ હશે? કે માત્ર 'દ્રૌપદી-હરણ' અને 'અષ્ટાવક્રાખ્યાન'માંના શિકાર સંબન્ધી ભાગ ઉપર જ એટલું બધું તદ્રૂપ સ્થિતિનું અનુમાન રચાયું હશે? કેમકે માત્ર મરાઠા, મુસલમાન, અને રજપૂતના સમયમાં થવું એટલાથી સિદ્ધિ થતી નથી; પરંતુ તે લોકો જોડે ગાઢો સહવાસ, હેમની સાથે શિકારે જવા આવવાની ટેવ, ઇત્યાદિ હોય તો શિકારનાં વચનો જોડે પરિચિતતા ઉત્પન્ન થવી સંભવે. નંદુરબારના રાજા સાથે સમાગમ પ્રેમાનન્દનો શો, કેટલો, કે'વો હતો તે વિશે ઐતિહાસિક વૃત્તાન્તની અપેક્ષા રહેછે.

પરંતુ આ બે ગ્રન્થોમાં શિકાર સંબન્ધી વર્ણન શું છે તે જોઇયે. 'દ્રૌપદીહરણ'માં શિકારનું **સામાન્ય** વર્ણન છે એમ રા. કેશવલાલ પોતે જ કહેછે. એ સામાન્ય વર્ણનથી આપણા પ્રશ્ન ઉપર વિશેષ પ્રકાશ પડે એમ નથી. તેમ જ એ વર્ણન ઉપરથી એ લખ-નારને પ્રત્યક્ષ મૃગયાનો અનુભવ હોય એમ નિઃસંશય ફલિત થતું નથી.

'અષ્ટાવક્રાખ્યાન'માં મૃગયાનું વર્ણન ૧૨ મા કડવામાં શ્લોક ૨૫ થી ૩૫ સુધીમાં આવ્યુંછે, ત્હેમાં વિશિષ્ટતા એટલી જ છે કે શિકારમાં ઉપયોગમાં આવતાં તથા શિકારમાં મરાતાં જાનવરોનાં નામ, તેમ જ મૃગયાના જુદા જુદા પ્રકારનાં નામ તથા સ્વરૂપ હેમાં આપ્યાંછે. જેમકે,—બાજ, ઝુરરી, બેરી, ઝઘર, લગરા, તુરમચી, કુહી, વાસ, સાગોષ, રાની બિડાલ, ચિત્રો, શિકારી કૂતરા; તથા—ઘેર, ગાડ, ડોર, ફંદ, મૂળ, ડાઘ, પશુ, પક્ષી, ઘંટા-વળી, વેગ, એ નામની મૃગયાઓ. આ ઉપરથી એમ તો કાંઇ ના કહેવાય કે શિકારનો સ્વતઃ પરિચય આ કવિને હશે. શિકાર સંબન્ધી શબ્દો તે લોકો કનેથી નોંધી લેઈને તેમ જ કેટલાંક પુસ્તકો ઉપરથી ટાંકી લઈને, આ રચના થવી બિલકુલ અશક્ય નથી. આ મૃગ-યાના પ્રકારોમાં મૂળ, પશુ, પક્ષી, ઘંટાવળી અને વેગ, એ નામો તો સંસ્કૃત જેવાં જ

સ્પષ્ટ છે, અને તે શિકારી ભીલ વગેરેની ભાષાનાં નથી; એટલે ખાસ શિકારી વર્ગ કનેથી પ્રાપ્ત થયાં હોય એ તદ્દન અસંભવિત છે. અસ્તુ,—પરંતુ હામાંથી કોઇ સ્થળે શિકારી લોકોનાં ખાસ કહેવતો તો નજરે પડતાં નથી જ. આ બે સ્થળોમાંનાં શિકારનાં વર્ણનોથી બહુમાં બહુ એ જ તર્ક થઈ સકે કે આ કવિયે શિકારના શબ્દોની અને સ્વરૂપની માહિતી કેટલીક મેળવી હતી. પણ શિકારી તરીકેના જીવનથી જે કહેવત રૂપી ભાષાશરીર બંધાય તે માટે ખુલાસો મળવો હજી બાકી રૂહેશે.

ખાસ એટલા માટે કે આ કહેવત—"એક કાંકરે અનેક પક્ષી પડે" તે—કોઇ ભીલ કે હેવા વર્ગની ભાષાનું નથી; શિષ્ટ ગુજરાતી ભાષામાં દેખા દે છે. 'અનેક,' 'પક્ષી' એ શબ્દો શિષ્ટ ભાષાના છે. 'ઘણાં' 'પંછી' કે હેવા શબ્દોની આશા શિકારી વર્ગના કહેવતમાં રખાય. પ્રેમાનન્દે હેને સંસ્કાર આપીને કહેવત શિષ્ટ ભાષાનું બનાવ્યું હેવી કલ્પના જરાક દુર્ઘટ અને તાણી તૂશીને આણેલી બનશે. તેમ રુક્મિણી જેવા પાત્રના મુખમાં એ કહેવત મૂકેલું છે, તે સ્ત્રી-પાત્ર છે તો 'પંખી' એમ તો શબ્દ વાપરે.

કૂહેવાનું તાત્પર્ય એ કે આ શિષ્ટ ભાષાનું કહેવત શિષ્ટવર્ગના જીવનનું પ્રતિબિમ્બ જ બની સકે; અને તે વર્ગમાં શિકારનો પરિચય હતો નહિં અને હજી પણ નથી. રજપૂત જેવામાં હોય એમ સંભવે,—તો પ્રેમાનન્દને રજપૂતો જોડે ગાઢ સહવાસ હતો એમ માનવાને કલ્પના શિવાય બીજો આધાર નથી. અને જો એમ શિષ્ટરૂપમાં કહેવત હતું તો હવે રજપૂત વગેરે વર્ગમાંથી લુપ્ત કેમ થયું ? આ સબળ શઙ્કા છે. વળી, ઊંડું તપાસતાં જણાશે કે આ કહેવત શિકારી જીવનના અંગનું એટલું નથી. ઇંગ્લાંડના બાલકોના ખુલ્લી હવામાં ફરીને પશુ પક્ષી તરફ સ્વચ્છન્દ વર્તનનની સાથે જોડાયલું આ કહેવત વિશેષ લાગેછે. તે જીવન આપણા દેશમાં નથી જ.

આથી પણ વિશેષ સ્વરૂપ આ પ્રકારની કહેવતનું એક જોવાનું છે. માત્ર શિકારનો જ સંબન્ધ નહિં, માત્ર પશુપક્ષી સાથેના સ્વચ્છન્દ વર્તનના સ્વભાવનો સંબન્ધ નહિં, પણ આ અને હેવી કહેવતોમાં એ મારેલાં પક્ષી આદિક ખાવાના પદાર્થ તરીકે શિકારનો વિષય બનેલાં હોયછે. આ પ્રકારનો આહાર જેના પરિચયમાં નહિં હેવા વર્ગના પ્રેમાનન્દ કવિને આ કહેવતનો પરિચય પણ ના સંભવે. જે સમયમાં—બૌદ્ધ ધર્મનો પ્રભાવ પ્રવર્તીને પાછો અસ્ત થયો હતો તેથી કે ગમે તે કારણથી—આ પ્રકારના આહારથી બ્રાહ્મણાદિ વર્ગ હજી તદ્દન છૂટયો ન્હોતો, તે સમયના સાહિત્યગ્રન્થોમાં હાવી કહેવતો દર્શન દેછે.

ઉદા૦—

वरं तक्कालोवनदा तित्तिरी ण उण दिअहंतरिदा मोरी ।

(वरं तत्कालोपनता तित्तिरी न पुनर्दिवसान्तरिता मयूरी)

(વિદ્ધશાલભંજિકા, અં. ૧)

(અર્થ;—તત્કાળ મળેલી તીતરી ભલી, પણ એક દિવસ પછી મળવાની ઢેલ [કામની] નહિં.)

આ કહેવતનું આથી પણ પ્રાચીન સ્વરૂપ વાત્સ્યાયનના 'કામસૂત્ર'માં છેઃ—**वरमद्य कपोतः श्वोमयूरात्.** (અર્થઃ—કાલ્ય મળનાર મોર કરતાં આજ મળેલું કબૂતર ભલું.)

પરંતુ આ વિશે વિશેષ તર્ક વિતર્કની જરૂર નથી. કેમકે ખરું તત્ત્વ તો જુદું છે. શિકાર સંબન્ધી અનુભવ, સંપર્ક વગેરે પ્રેમાનન્દને હતા કે નહિં તે એક રીતે ગૌણ પ્રશ્ન છે. મુખ્ય વાત તો એ છે કે અંગ્રેજી કહેવતોને મળતી આપણી કહેવતો ઘણી વાર જડે- છે, પરંતુ કાંઇ ને કાંઇ હેમાં વિશિષ્ટતા જણાવનાર ફરક હોયછે; પણ આ કહેવતમાં તો અંગ્રેજીની સાથે (અનેક–અને two એટલો નજીવો ફરક બાદ કરતાં) અક્ષરશઃ તદ્રૂપ સામ્યવાળું કહેવત ગુજરાતીમાં શી રીતે પ્રગટ થયું? એ કાકતાલીય યોગનો પ્રસંગ અત્યન્ત અસંભવિત છે.

અંગ્રેજી જોડે મળતા છતાં ભિન્નતાનું લક્ષણ હોઇ જાતીય સ્વતન્ત્રતાવાળી કહેવતના દાખલા માટે દૂર સોધવા જવું નહિં પડે. ઉપર જ કહેલી કહેવતો—**वरमद्यकपोतः श्वोमयूरात्** અને **वरं तत्कालोपनता तित्तिरी न पुनर्दिवसान्तरितामयूरी** તે અંગ્રેજી કહેવત—"A bird in the hand is worth two in the bush"ની સાથે જેટલી મળતી છે તેટલી જ પોતાનું સ્વતન્ત્ર અસ્તિત્વ સ્થાપનાર વિશિષ્ટ લક્ષણવાળી પણ છે;—જે સ્વરૂપ "એક કાંકરે અનેક પક્ષી પડે" એ કહેવતમાં નજરે નથી પડતું.

અંગ્રેજીને મળતું બીજું એક કહેવત રા. કેશવલાલ બતાવેછે;—"કાગડો કામઠીને ધીરે હેવો નથી." આ કહેવત 'તપત્યાખ્યાન'માં પૃ. ૧૩૬ મે જડેછે. "કાગડો કામઠીને ન ધીરે"—એમ ત્હાં છે. આ કહેવતને મળતું અંગ્રેજી કહેવત કિયું હશે તે મ્હને સમઝણ પડતી નથી. સુલોચનાની સખીઓએ વસંતક કનેથી કપટ કરીને સંવરણની ગુપ્ત વાત કઢાવી લીધી તે વિશે સુલોચના કહેછેઃ—

"કાગડો કામઠીને ન ધીરે તેને તમે પાશમાં પકડી લીધો."

હાના બે અર્થ સંભવેઃ—

(૧) તીર ચઢાવ્યા વિનાની કામઠી પણ ઊંચી કરતાં વાંત કાગડો ઊડીને જતો રહે,–હેવો સાવધ;

(૨) તીર સહિત કામઠી ઊંચી કરો તેટલામાં, તો ઊડી જાય,—હેવો ચતુર;

(૧) માં ભયનો સંભવ પણ ના છતાં વેળાસર સાવધપણું વાપરે;

(૨) માં એમ કે શીધે રસ્તે ના હાથ આવે—નિશાન તાકીને—ત્હેને આડે રસ્તે પાશમાં પકડચો.

આ રીતે અર્થ એક સામાન્યરૂપનો એ સંભવે કે કાગડાની નજર આગળ કામઠી

વગેરે સાધન વાપરે, તો તે છટકી જાય, માટે આડકતરી રીત્યે હેનાથી ગુપ્ત ઉપાય વાપરીને પકડાય. આટલા સામાન્ય તત્ત્વના ઝીણા તન્તુ ઉપર સામ્યનો આધાર રાખનારું માત્ર એક અંગ્રેજી કહેવત બાઇબલના એક વચનમાં જડેછે:—

"In vain is the net spread in sight of any bird."

પરંતુ એ સામ્ય ખરું નથી. કાગડાવાળા કહેવતનો ઉદ્દેશ તો જુદો જ છે. તે એ જ કે શીધા નિશાનથી ના પકડાય તે પાશનાં આડકતરા ઉપાયથી પકડાયો. અથવા, ચાલાકમાં ચાલાકને યુક્તિથી પકડયો. એટલે આ કહેવતમાં અંગ્રેજી કહેવતનું સામ્ય જડતું તો નથી. આ કહેવતને મ્હેં અંગ્રેજીમાંથી આણેલું કદી કહેલું નથી. અને ઉપર કહ્યું તેમ શિકારનાં વચનના પરિચયનો પ્રશ્ન મુખ્ય નથી. પરંતુ અંગ્રેજી કહેવત જોડે તદ્રૂપતાથી ઉત્પન્ન થતા સંશયનો છે.

"એક કાંકરે અનેક પક્ષી પડે" એ શિવાય બીજાં પણ એક બે અંગ્રેજી ઉપરથી જ ઘડાયલાં કહેવતો નજરે પડેછે. તેથી વળી સંશય વિશેષ બળવાન્ થાયછે;—

(૨) "વાટ જોનારને વેળા લાંબી થાય."

('રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન,' પૃ. ૨૨૭)

ગુજરાતીમાં આ કહેવત પરિચિત નથી; અંગ્રેજીમાં—"Time seems long to those that wait."—એ વચન રૂઢ છે, ત્હેનું જ આ ભાષાન્તર જેવું જણાયછે. આ માટે વધારે ટીકાની જરૂર જ નથી. આ બે વચનો સ્હામસ્હામાં ધર્યાં એટલે હેમાં સર્વ ટીકા આપોઆપ આવી જશે.

(૩) "મારવો ઊંદર અને ખોદવો ડુંગર."

('પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન', પૃષ્ઠ ૧૧૩)

"A mountain in labour and a mouse out of it."—એ કહેવતનો પ્રતિધ્વનિ હામાં સંભળાયછે એમ મ્હને લાગેછે. ઈસપની વાર્તા ઉપરથી આ કલ્પના ઉત્પન્ન થયેલી, અને ઈસપની વાર્તાઓ તે એક દેશની આગવી મિલકત નથી, પરંતુ મનુષ્ય પ્રજાની મઝિયારી મતા છે, એ ખરું; તોપણ ગુજરાતીમાં તો એ વાર્તાઓનો પ્રચાર અંગ્રેજી ઉપરથી ભાષાન્તર થયા પછી જ છે; અને તે ઉપરથી આ કહેવતની ઉત્પત્તિ ગણિયે તો પણ પ્રેમાનન્દના કાળ પછીની વાત થશે. આ કહેવતની પ્રમાણ તરીકેની કીમત હદ ઉપરાંત કરવાનો આગ્રહ હું નહિં રાખું; પરંતુ ઉપરનાં બેની સાથે આ ત્રીજું મળીને બળ વધેછે.

(ख)—૯

આ વિદેશીય કહેવતોના આભ્યન્તર પ્રમાણની મદદમાં અંગ્રેજી ઢબનાં વચનો, શબ્દો, વગેરે કેટલાંક આ નાટકોમાં જડેછે:—

(૧) " પારિપાર્શ્વક—* * * ગમે તેમ થાઓ, પરંતુ કહો કે તમે ઉત્તમ પાત્રની જે દેવગિરા તેનો તો ગોટો વાળી તેને ઠામે ગુર્જરગિરા વાપરશો, પણ સામાન્ય પાત્રની બાલભાષા વિશે શું બોલોછો ? "

(' રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન, ' પૃષ્ઠ ૧૫)

અહિં ' ગમે તેમ થાઓ ' એ વચન આધુનિક અને અંગ્રેજી ઢબનું છે તે વિશે મતભેદ થાય તો તે વાત બાજૂ ઉપર રાખીશું. પણ ' કહો કે ' એ વચન તો અંગ્રેજી " say " અથવા " let us say " એમ વાક્યમાં વચમાં બોલાય છે તે રીત્યનું જ છે અને ગુજરાતી રૂઢિની વિરુદ્ધ જ છે. આ રીત્યનો ' કહો કે 'નો પ્રયોગ (let us grant હેવા અર્થમાં) મુંબાઈના ' ગુજરાતી ' પત્રે ઘણાં વર્ષ ઉપર શરૂ કરેલો મ્હને યાદ છે, તે પૂર્વે એ અંગ્રેજી ઢબ વર્તમાનપત્રની ઉપભાષામાં પણ ઉત્પન્ન થઈ યાદ નથી.

અહિં—" કહો કે—બાલભાષા વિશે શું બોલો છો ? " એમ ' કહો કે 'નો સંબન્ધ છેવટના પેટાવાક્ય જોડે છે, અને તેથી ' say 'ના અર્થમાં એ વચન નથી (અર્થાત્, ' ગુર્જરગિરા વાપરશો ' એ વાક્ય જોડે સંબન્ધ નથી,)—એમ પણ બચાવ નહિં થાય; કેમકે ' ગુર્જરગિરા વાપરશો ' એમ વાક્ય પૂરું થઈ, પછી ' પણ ' શબ્દથી ઉપરનું વાક્ય શરૂ થાયછે; ' પણ ' શબ્દ વચમાં આવી એ સંબન્ધ અશક્ય બનાવેછે.

(૨) " કૃષ્ણદેવ—વયસ્ય ! તારી વાતમાં મને પૂર્ણ વિશ્વાસ છે. "

(' રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન, ' પૃષ્ઠ ૧૬૪)

' વાતમાં વિશ્વાસ ' એમ સપ્તમી વિભક્તિ ગુજરાતી રૂઢિની વિરુદ્ધ છે;—ગુજરાતીમાં તો ' ત્હારી વાત ઉપર વિશ્વાસ છે ' એમ જ કહેવાય. અંગ્રેજી I have faith in your words 'ની છાયા આ ઠેકાણે પડીછે. સંસ્કૃતમાં તવવચને વિશ્વસિમિ કહેવાયછે એ ખરું; પરંતુ ગુજરાતીમાં એ રૂઢિ લુપ્ત થઈને ' ઉપર વિશ્વાસ ' એમ રૂઢિ થઈ, એટલે સંસ્કૃતનો આધાર ખશી જાયછે. પ્રેમાનન્દે સંસ્કૃત રૂઢિનો પુનરાશ્રય કર્યો એમ બચાવ કરાય. પરંતુ અન્ય આભ્યન્તર પ્રમાણોનું બળ મ્હારી શઙ્કા તરફ જ જાયછે, તેથી અહિં પણ અંગ્રેજીની છાયાની કલ્પના વધારે સબળ બનેછે.

(૩) " શ્રીદામો—મહારાજ ! એ તો તમારા જેવા ચતુર નર માટે છે. અમારા જેવાને એમાંનું શું લાગુ પડે ? "

(' રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન, ' પૃષ્ઠ ૯૨.)

લાગુ પડે—એ અંગ્રેજી ' to apply ' ના તરજૂમાનું વચન હાલના જમાનામાં જ ગુજરાતીમાં ઘડી કઢાયલુંછે. આ સ્પષ્ટ રીતે આધુનિક શબ્દ છે. " હમને બેસતું આવે "

કે હેવા વચનથી જ નિર્વાહ પૂર્વકાળમાં થતો હોવો જોઇયે. પરંતુ " લાગૂ પડવું " એ તો અંગ્રેજી ઢબની જ છાયા છે, તે ભાષાને મળતા આવવા માટે રચેલું વચન છે.*

(૪) " **સદાને માટે** વનદેવતાપણું જ મૂકવા વારો પ્રાપ્ત થશે. "

(' પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન, ' પૃ. ૧૩૫)

સદાને માટે—એ અંગ્રેજી ' for ever ' ઉપરથી ગુજરાતીમાં હાલના વખતમાં દૂષિત રૂઢિ અશિષ્ટ રીતે પેઠીછે એ નિ:સંદેહ છે. શુદ્ધ ગુજરાતીમાં એ કદી પણ બોલાશે નહિં; હેમાં તો ' સદાયનું ' અથવા ' સદાનું ' એમ જ કહેવાશે. પ્રેમાનન્દે આ અંગ્રેજી રૂઢિ ક્ય્હારે સ્વીકારી તે આપણે જાણતા નથી.

અતિ પરિચયને લીધે કેટલાક લોકો હાલના જમાનામાં કબૂલ નહિં કરે કે ' સદાને માટે ' એ વચન અશુદ્ધ છે. પરંતુ એ શુદ્ધ ગુજરાતી તરફ ચેવટ ના રાખવાનું અને અશુદ્ધ જોડે અતિ પરિચયનું જ ફળ છે. ' કેમ છે ? ' ને બદલે અંગ્રેજી ' How are you ?' ઉપરથી પારસીઓએ અને મુંબાઇગિરાઓએ ' કેમ છો ? ' એ વચન પ્રચારમાં આણ્યુંછે તે કેટલાક ભાષાશુદ્ધિ માટે ચેવટ ના રાખનારાઓ વાપરેછે; એ વચન કાળે કરીને અતિ પરિચિત થઇજાય તો ત્હેને વિશે પણ એમ જ બચાવ કરાય એમ ભવિષ્ય જણાયછે.

(ख) — ६

ગદ્યમાં અન્તર્યમક આ નાટકોમાં સ્થળે સ્થળે જોવામાં આવેછે; હેનાં ઉદાહરણ:—

(૧) " નારદ—(સખેદ) શિવ ! શિવ ! માયાનિર્લેપ પણ માયામાં લેપાયા ! ! સોળ સહસ્ર રાજ**કન્યા** એ કષ્ટ**જન્યા** જ રહેવાની ! તેમ તેની ઘટિકા **ધન્યા**, એ પણ ક્યાં ! "

(' રોપદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન ', પૃ. ૬૫)

(૨) " કૃષ્ણદેવ—* * * * પણ જો જો એ પંચમુખી નાગની **ફૂણા** જેવા કે **મણા** વગરના કર વડે કોને બોલાવેછે ? "

(તે જ નાટક, પૃ. ૮૨)

(૩) " શ્રીદામો—* * * * જો ભૂલી ગયા હો તો કરો મને **ગુરુ** એટલે કાંઇ રહેશે નહિં **અધૂરું**. "

(તે જ નાટક પૃ. ૮૪)

---

* આગળ ૮ મો વર્ગ ' આધુનિક ઘડતરના પ્રયોગો ' નો છે ત્હેમાં વખતે આ ઉદાહરણ આવી સકે. પરંતુ અંગ્રેજી જોડે સંબન્ધ હોવાથી અહિં દાખલ કર્યુંછે.

(૪) " સૂત્રધાર—પ્રાણપ્રિયા ! સુખજન્યા ! ધન્યા ! "

('પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન,' પૃષ્ઠ ૮)

(૫) " ભીમ—અહા ! ક્ષમાની તમા ! "

(તે જ નાટક, પૃ. ૧૨૯)

(૬) " વક્રવહ્નિ—* * * જો એની એકાદ અહાનો ઝપાટો લાગી ગયો તો સદાને માટે વનદેવતાપણું મૂકવા વારો પ્રાપ્ત થશે. "

(તે જ નાટક, પૃ. ૧૩૫)

(૭) " કોકનદેશ્વર — + + + + નીકર હવડાં યક્ષેશ્વર માટે ખામુખા આવી કામુકા કે'શે કે લાવો. "

(તે જ નાટક, પૃ. ૧૭૮)

(૮) " ચોરને ઠગી મોર મારી "

('રોપદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન,' પૃ. ૧૨૮)

(૯) " અરે પ્રિયા ! કોપક્રિયા— "

(તે જ નાટક, પૃષ્ઠ ૧૪૬)

(૧૦) " વાગીનો બાકી રહેલો સંબન્ધ જાગીને પૂરો કરવ. × × × × × અસત્ય ત્યાગી વાગીનો સંબન્ધ તો પૂરો કરવો જ જોઇએ."

('તપત્યાખ્યાન,' પૃ. ૨૦)

આ કાંઇક ગ્રામ્ય જેવી રુચિવાળી યમકરચના તદ્દન આધુનિક છે. પ્રથમ પારસી ગુજરાતી નાટકો આરમ્ભ કાળનાંમાં એ પ્રગટ થયેલી સાંભરેછે. તે પછી મુંબાઈની રંગભૂમિ ઉપર ગુજરાતી નાટકોમાંથી કેટલાંકે એ દાખલ કરી. પ્રેમાનન્દનો આદર્શ તો સંસ્કૃત નાટકોનો સંભવે, ત્હેમાં ગદ્યમાં હાવા અન્તર્યમક જાણ્યા નથી. ગદ્યમાં યમક જુદી રીત્યના કોઇ વાર આવેછે; આ રીત્યના નહિં. એ જુદી તરેહના યમકનું તો એક જ ઉદાહરણ રડયું ખડયું આ નાટકોમાં જડી આવ્યુંછે:—

" સંવરણ—* * * * ચાતકને મૃષા તૃષાતુર રાખનારને ડાહ્યાં કે'વાં જોઇયે કે ગાંડાં ? "

('તપત્યાખ્યાન,' પૃષ્ઠ ૧૫૩)

આ અને પેલાં દસ ઉદાહરણો સરખાવતાં ભેદ સૂક્ષ્મ પણ સાચો જણાઈ આવશે, અને રસિક શ્રવણ ઉપર એની જુદી અસર—એકની ગ્રામ્ય અને બીજાની રસિક, એમ—કેમ થાય છે તે સમઝાશે. ' મૃષા તૃષાતુર ' જેવા પ્રકારમાં યમકિત વર્ણો અન્ત્ય યમકનું કાર્ય કરતા નથી; ' મૃષા ' એ શબ્દના આરમ્ભમાં નથી તે ખરું, પરંતુ ત્હાં થોભવાનું પણ નથી તેથી અન્તમાં હોય એમ સ્થિતિ નથી. અને પેલાં દસ ઉદાહરણોમાં તો ગદ્યમાં તે તે યમકિત શબ્દ આગળ વાક્યના કકડા પાડવા ઇષ્ટ હોય તેમ અન્ત્ય યમક—જે પદ્યમાં જ શોભે તે—સાધવાનો લોભ જણાયછે. કવિ તે યમક ઉપર થોભાવીને યમકનેજ મહત્ત્વ આપવા વાચકનું ધ્યાન ખેંચેછે; એથી કલામાં ખામી આવેછે, રુચિની અધમતા જણાયછે. બહુમાં બહુ તો, હાસ્યરસમાં કદાચ આ પ્રકાર ક્ષમ્ય થાય; જો કે હેમાં પણ ગ્રામ્યતાની સરહદ ઉપર જ આવી રહેવાશે. પરંતુ ઉપરનાં ઉદાહરણોમાં (૩) અને કાંઈક જ અંશે (૮) અંકવાળા સિવાય બાકીનાં સર્વ હાસ્યરસથી ભિન્ન જ પ્રકારનાં છે. એકાદમાં તો ખેદના વચનમાં આ અન્તર્યમક આવીને વિશેષ વિરોધી બનેછે. ગમ્ભીર શિષ્ટ પાત્રોના મુખમાં અને રસને અનુચિત આ યમકો આવવાથી, એ યમકનું પ્રધાનકાર્ય હાસ્યરસપોષણનું હોવાથી, રસિકતાને ક્ષતિ ઉત્પન્ન થાયછે.

પરંતુ આ તો રસિકતાની વાત થઈ. પણ ઉપર બતાવેલો ઐતિહાસિક કાલવિરોધ જ નડેછે તે આ નાટકો વિશે સંશયને પુષ્ટિ આપેછે.

(ख)—૭

પદ્યમાં વાક્યાર્થ માટે આવશ્યક પણ છન્દના માપ માટે વધારા પડતા હેવા ફાલતુ શબ્દો કાંઉંસમાં મૂકયાનાં આ નાટકોમાં અનેક ઉદાહરણો છેઃ—

(૧) જ્યોત્સ્નના જે જડી લેઉં હૈડે, (છે) શિતળતા એવું કહું (હરિગીત)

(' રોપદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન ', પૃ. ૧૩૨, શ્લો. ૧૧)

(૨) સંયોગ સુન્દરતા સ્વીકારું (મમ) હૃદયમેઘની દામિની

(એ જ નાટક, પૃ૪ વગેરે તે જ.)

(૩) (હું) માંત્રિક માનિનિ ! તે થકી મેં નવ પાંડવ અસ્ત્રથી દૃષ્ટિ નિવારી

(ઇન્દ્રવિજય છંદ)

(' પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન, ' પૃ. ૧૨, શ્લોક ૬)

(૪) (વળી) પ્રબળ જગત માને ધન્ય તેની કમાઈ! (માલિની વૃત્ત)

(' પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન, ' પૃ. ૧૪૫, શ્લો. ૩)

(અહિં તો ' વળી ' શબ્દની વાક્યસંબન્ધ માટે અપેક્ષા પણ નથી; અન્યત્ર હશે, પણ અહિં નથી.)

(૫) (પણ) પ્રિયા મિથ્યાભાષી, શશિકુળ વિશે કોણ પરખે ? (શિખરિણી વૃત્ત)
(' તપત્યાખ્યાન ', પૃ. ૧૯૨ શ્લો. ૩)

આ આધુનિક પ્રકાર તો છે જ; પણ તે વિશે નીચેના પ્રશ્નો ઉત્પન્ન થાયછે:—

(૧) મૂળ હસ્તલેખમાં આ રીતે કાઉંસ હશે ? સંભવતું નથી. કાઉંસ એ નવીન પદ્ધતિ છે; અને ઉદ્‌ગારચિહ્નો વગેરે નવીન પ્રકારો આ નાટકોમાં પ્રકાશકોએ જ ઉમેર્યાં જણાયછે.

(૨) પરંતુ કાઉંસ શિવાય, એ ફાલતુ શબ્દો એ હસ્તલેખમાં હશે ખરા કની ? કે તે પણ પ્રકાશકોએ વાક્યાર્થ સમઝાવા માટે ઉમેરેલાછે ? (પ્રાચીન હસ્તલેખો જોડે આટલી બધી છૂટ લેવી તે તો પ્રાચીન ગ્રન્થોના વિવેચકસંપ્રદાયની વિરુદ્ધ છે.)

(૩) હસ્તલેખમાં ફાલતુ શબ્દો હોય તો તે છન્દોભંગ ઉત્પન્ન કરે જ છે,—વધારાના હોવાથી; અને આ નાટકોની છન્દરચના હેવા ભંગ વિનાની બધે નજરે પડે· છે;–તો આ શબ્દો માટે શો ખુલાસો મળશે ?

આ પ્રશ્નો પૂછીને જ મૈાન રાખવું ઉચિત :છે; બાકી મ્હારો સંશય ખરો હોય તો તો આ પ્રકારનો ખુલાસો રહેલો છે; બનાવટ કરનાર આધુનિક પદ્ધતિમાં ભૂલ્યથી સપડાઈ ગયોછે; “ કાગડો કામઠીને ન ધીરે તે પાશમાં ”:આપોઆપ પકડાઈ ગયોછે.

(ख)—૮

આ નાટકોમાં કેટલાક આધુનિક ઘડતરના શબ્દો દેખા દેછે:—

(૧) **ચન્દ્રી** ચન્દ્ર નિહાળે (' રોપદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન, ' પૃ. ૮૨ શ્લો. ૧૦)

(૨) શરદ વરદ **ચન્દ્રી** સુખ આ આપનારો
(નાટક તે જ, પૃ. ૨૭૮, શ્લો. ૬)

(૩) એવી રીતે **નીડરપણે** ઉભેલા,—ઇ.
(નાટક તે જ, પૃ૪ ૧૬૭)

(૪) **નીડરપણે** ચાલ્યો જાયછે. ('પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન,' પૃ. ૧૩૫)

(૫) એનું નીડરપણું તને ડર નથી ઊપજાવતું ?
('પાંચાલીપ્રસન્નાખ્યાન,' પૃ. ૫૦)

(૬) આ કુમાર કેટલો **નીડર** છે ! (' તપત્યાખ્યાન, ' પૃ. ૨૦૩)

(૭) મનુષ્યહરણ (‘ રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન ’, પૃ. ૯૯)

અહિં ‘ચન્દ્રી’ શબ્દ ચન્દ્રિકાના અર્થમાં છે એ ખરું, એ અર્થમાં તો પ્રાચીન કે નવીન સાહિત્યમાં આ શબ્દ પરિચિત નથી જ. પરંતુ બીજા અર્થમાં પણ ‘ ચન્દ્રી ’ એ અનુચિત ઘડતર ઘડાયલું હમણાં હમણાં જ જોઇયે છિયે. તે તો અત્યન્ત આધુનિક છે. પરંતુ ૨૦–૨૫ વર્ષની અંદરનું પણ આ નવીન ઘડતર જ ગણાય હેવું છે. પ્રેમાનન્દના સમયમાં શબ્દ-ભંડાર ચાલૂ ભાષા તથા સાહિત્યમાં જોઇયે તેટલો હતો. “ નૃપભીમકતનયા રૂપ બનયા ” જેવામાં ‘બનયા’ હેવા શબ્દની નવીન ઘટના જુદા જ સ્વરૂપની હતી; યમકલોભથી પ્રેરાયેલી અને તે કાળના નમૂનાની એ હતી. નવીન–આ જમાનાના—વિચારાદિક માટેનું ઘડતર જુદું છે. તે તે વખતે ન્હોતું. અને તે સમયમાં ભાષા જોડે છૂટ લેવાતી તે શબ્દોને વ્યંગ, વિકલ, કરીને મચડીને ભંગ કરવામાં જ; નવીન શબ્દયોજનામાં નહિં.

‘ નિડર ’ શબ્દ આધુનિક જ છે. નર્મદ કવિયે (જાણ્યામાં), અને હ. હ. ધ્રુવે આ શબ્દ પ્રથમ ઘડી કાઢી યોજેલો એ નિઃસંદેહ છે. હવે એ શબ્દ પરિચિત થવાથી ભ્રમ થઈ ને જૂના કાળનો જ છે એમ ખોટું અનુમાન કરતે સાવધ રહેવાનું છે. આ પ્રકારની મનો-ભ્રમણાથી વર્તમાનકાળના બનાવની છાયા ભૂતકાળમાં પાછી નાંખવાના પ્રકાર માનસશાસ્ત્રમાં જાણીતા છે. માટે જ આટલી ચેતવણી આવશ્યક છે. સંસ્કૃત દર=ભય, એમ છે; અને દ નો ड (સિદ્ધ હેમચન્દ્ર ૮–૧–૧૨૭ સૂત્ર પ્રમાણે વિકલ્પે) થાયછે; તેથી ‘ડર’ શબ્દ ગુજરાતીમાં થયો તે ખરું. પરંતુ नि નો અર્થ નકાર, અભાવવાચક, નથી; निर्નો છે. निर्दर શબ્દ પણ પરિચિત નથી. પરંતુ निदर એ તો ભયહીનના અર્થમાં સંસ્કૃત શબ્દ નથી જ. અર્થાત્ ડર શબ્દ લઈને પછીથી ગુજરાતીમાં ‘ નિડર ’ એમ અયોગ્ય ઘડતર થયું છે. અને તે આધુનિક છે હેમાં શક નથી. કવિ નર્મદે એ શબ્દ યોજ્યા વિશે ખાતરી નથી, પરંતુ હ. હ. ધ્રુવે એ યોજ્યાનું નિઃસંશય છે; અને તે યોજનાની અયોગ્યતા એ નવીન ઘડતર ઘડાયું ત્હારથી જ મ્હને લાગી હતી. સપ્રમાણ પ્રાચીન ગ્રન્થમાં આ નિડર શબ્દ જડશે તો આ દલીલ છોડી દેવાને હું તૈયાર છું.

‘ મનુષ્યહરણ ’—એ શબ્દ Kidnapping નો અર્થ દર્શાવવા માટે (સીતાહરણ, સુભદ્રાહરણ, ઇત્યાદિ શબ્દોનો નમૂનો લઈને) હાલના કાયદામાં વપરાતો શબ્દ નવીન ઘટ-નાનો જ છે; અને સંસ્કૃત શબ્દોનો બન્યોછે તેથી કાંઇ હેની આધુનિકતા મટશે નહિં.

(ख)—૧

આ ત્રણે નાટકોમાં ભરતવાક્યોમાંથી એક સૂક્ષ્મ કૂંચી જડેછે,—અને તે નાટક રચનારનું નામ દર્શાવવાને અંગે છે. એ ભરતવાક્યોનાં છેલ્લાં ચરણો આ પ્રમાણે છેઃ—

(૧) અર્પો તો વિભુ એ જ અર્પણ કરો એ આશ પ્રેમીતણી.

(પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન.)

(૨) થાયે શ્રેષ્ઠ સહુ સખીજન થકી એ આશ પૂરો હરિ.

(રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન.)

(૩) વાધો તે સુરસે કસે ગુણ ગણે, જો પ્રિય વાંછો હરિ.

(તપત્યાખ્યાન.)

અહિં ફક્ત 'પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન'માં જ અન્તે પ્રેમાનન્દે પોતાનું નામ ગૂઢ રીતે 'પ્રેમી' શબ્દમાં બતાવ્યુંછે એમ કહેવાને માર્ગ રૂહેછે. બાકીના બેમાં તો જરા પણ પ્રેમાનન્દના નામસૂચનનો પાસ નથી. હવે ત્રણે નાટકની પ્રસ્તાવનામાં પ્રેમાનન્દનું નામ સ્પષ્ટ રીતે ઉપસ્થિત કરાયલુંછે તો પછી આમ ત્રણમાંના માત્ર એક નાટકમાં જ પોતાનું નામ, અને તે ગૂઢ રીતે, સૂચવવાની શી જરૂર? વળી પ્રેમાનન્દ પોતાનું નામ સર્વત્ર સ્પષ્ટ રીતે લખતા, તો આમ 'પ્રેમી' જેવા સંદિગ્ધ શબ્દમાં સંતાવાનું પ્રયોજન શું? આ પદ્ધતિ જ આધુનિક અને અપ્રેમાનન્દીય લાગેછે. આખ્યાનોમાં નામ સ્પષ્ટ આવી સકે પણ નાટકમાં અન્તે સ્પષ્ટ ના બતાવાય એ સ્મરણમાં રાખ્યા છતાં કહીશું કે આ યુક્તિ પ્રેમાનન્દના સ્વભાવથી વિરુદ્ધ લાગી કર્ણમાં ખૂંચેછે.

આ ઉપરાંત, ભરતવાક્યની પ્રેરણા, પ્રત્યેક નાટકમાં 'હું મ્હારું શું અધિક પ્રિય કરું?' એ પ્રકારના પ્રશ્નથી થયેલીછે, અને તે પ્રશ્ન પૂછનાર, યથાક્રમ, લોમશ, નારદ, અને કુલપતિ છે; તો એ લોકોને 'વિભુ' અને 'હરિ' એ સંજ્ઞા સંભવતી કે શોભતી નથી; તેથી વળી એમ જણાય કે નામ સૂચનાર્થે 'હરિ' શબ્દ બે નાટકોમાં મૂકયો હોય એમ તો નહિં હોય? આ ત્રણે નાટકો રચનારો કોઇ પ્રેમાનન્દથી ભિન્ન હોવાની મ્હારી કલ્પના ખરી હોય તો, એમ સંભવેછે કે એકમાં 'પ્રેમી' એમ કહીને પ્રેમાનન્દના નામનો દેખાવ રાખ્યો, અને બાકીનાં બેમાં ના રાખતાં 'હરિ' શબ્દમાં પોતાનું નામ નિગૂઢ રાખવાની ઇચ્છાવાળો કોઇ હરિ નામનો પુરુષ તો નહિં હોય? એ પુરુષ ચરોતરી હોવાનો સંભવ પણ વિશેષ છે, તે 'ચારુતર' ભૂમિની પ્રશંસા (ખાસ ભરતવાક્યમાં, પ્રધાનપણે) કરવાથી તથા અન્ય પ્રમાણોથી જણાયછે તે પાછળ કહેલું જ છે. પરંતુ આ કલ્પનાને વિશેષ તર્કમાં પ્રવેશ કરાવવામાં અર્થ નથી.

(ख)—૧૦

આ નાટકોમાં મરાઠી ભાષાના સંસ્કાર છે તે જોઇયે.—

(૧) જોશીબુઆ—('રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન,' પૃ. ૧૦૫ ઇત્યાદિ.)

બુઆ—એ શબ્દ ગુજરાતી નથી, પરંતુ મરાઠી જ છે એ નિઃસંશય છે.

(૨) આટોપી લક્ષ્યે—(‘પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન,’ પૃ. ૩૫)

આટોપવું—એ પણ મરાઠી છે.

(૩) મ્હારા **લક્ષ્ય**માં રહ્યું નહિં (‘પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન,’ પૃ. ૧૪૯.)

(૪) કમળ તોડવાના **લક્ષ્ય**વાળો નિહાળી (‘તપત્યાખ્યાન,’ પૃ. ૧૯૬.)

(૫) મ્હારી જાતના **શપથ** ખાઈ કહુંછું. (‘રેષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન’ પૃ. ૨૧૮)

લક્ષ = ધ્યાન, અને લક્ષ્ય = ધ્યાન જે વસ્તુ ઉપર છે તે: એ ભેદ ભૂલી જઈને ‘લક્ષ’ના અર્થમાં ‘લક્ષ્ય’ વાપરવાનો પ્રચાર હાલનાં મરાઠી લખાણોમાં સ્થળે સ્થળે જણાય છે,—ગુજરાતીમાં તેમ નથી, અને ગુજરાતીમાં લખનારા હશે તો તે આ મરાઠીની નકલ કરનારા જ. આ નાટકોના પ્રકાશકોએ પોતે વડોદરામાં મરાઠી સંસ્કાર લીધેલા તેથી ‘લક્ષ્ય’ એમ પ્રયોગ પોતાની મેળે મૂક્યો હશે, એમ નહિં હોય, અને મૂળ હસ્તલેખના શબ્દો જ યથાવત્ ઉતાર્યા હશે એમ માનીને જ આ ટીકા કરીછે.

‘શપથ’—શબ્દ સંસ્કૃત છે ખરો; પરંતુ મરાઠીમાં તો ગામડાના કણબી સુદ્ધાંમાં એ રૂઢ છે; તેથી મરાઠી સંસ્કાર અહિં હોવાનો વ્હેમ પડેછે.

પરંતુ આ બધાથી પણ વિશેષ ધ્યાન ખેંચનારા મરાઠી પ્રયોગનું ઉદાહરણ વળી એક છે:—

(૬) “તે કમળ મનુષ્ય પ્રાણીને **દુર્મિલ** છે.”

(‘પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન’ પૃષ્ઠ ૧૧૬)

‘દુર્મિલ’ શબ્દ ગુજરાતી ભાષાનો નથી. મરાઠી ભાષાનો જ છે; મરાઠીમાં दुर्मिळ શબ્દ છે તે ઉપરથી સંસ્કાર લેઈને ગુજરાતી લોકો કદી વાપરે તો તે ગુજરાતી શબ્દ નહિં ગણાય. મરાઠી જોડે સંપર્ક રાખનારાઓને હેવી રીતે મરાઠી શબ્દો વાપરવાની ટેવ સુપ્રસિદ્ધ છે. આ નાટકોના પ્રકાશકોએ જ (‘દ્રૌપદી હરણ’ના ગ્રન્થવિવેચનને પૃ. ૨ જો) ‘દુર્મિલ’ શબ્દ વાપર્યો છે તે વડોદરામાં મેળવેલા મરાઠી સંપર્કનું જ ફળ છે.

દુ:સહ, દુર્લભ, ઇત્યાદિની પેઠે સંસ્કૃતમાંથી આ શબ્દ આવ્યોછે એમ પણ નથી. સંસ્કૃતમાં મિલ્ = to assemble, to meet; to embrace એમ છે. (આપ્ટે to find એમ છેક છેવટે અર્થ આપેછે ખરા; પણ તે માટે આધાર જણાતો નથી. देवदत्तो धनं मिलति એમ કદી કહેવાશે નહિં. આપ્ટે બહુધા કાવ્યાદિકમાંથી ઉદાહરણો આપેછે; પણ to find ના અર્થ માટે ઉદાહરણ નથી આપ્યું; મિલ્ ના બીજા અર્થો માટે ઉદાહરણો આપ્યાંછે.) मिल्श्लेषणे એમ ધાતુપાઠ (પાણિનીય) માં છે. नागरिकः

मिलु मिलितः હેમાં मिलितः = મળ્યો એમ છે; પણ 'ભેળો થયો' એ અર્થમાં; પ્રાપ્ત થયો એ અર્થ નથી. પરંતુ, કાંઈક આ અર્થના ક્રમમાં થઈને પછીથી मिल् નો મૂળ અર્થ ગુજરાતીમાં તેમ જ મરાઠીમાં રૂપાન્તર પામી, to be obtained, પ્રાપ્ત થવું એમ થયો; તે પછી (ગુજરાતીમાં નહિં, પણ) મરાઠીમાં मिलणें ને दुर् પૂર્વે લગાડી दुर्लभ ઇત્યાદિના નમૂના ઉપર दुर्मिळ શબ્દ (કાંઈક (hybrid) ભાષાસંકર જેવો) ઘડી કાઢયો જણાયછે.

આધુનિક ગુજરાતીમાં દુર્મિલ શબ્દ નથી, પરંતુ પ્રાચીનમાં હશે એમ તર્ક વ્યર્થ છે. એ શબ્દ મરાઠી ઘડતરનો જ છે અને પ્રાચીન ગુજરાતીમાં હોય તો મરાઠી સાહિત્યના અને ભાષાના સંપર્કથી આવી સકે. મરાઠી સાહિત્યમાં એ શબ્દ વામન પંડિતે વાપરેલોછે ખરો§ (વામન પંડિત ઈ. સ. ૧૬૭૩ માં ગુજરી ગયો); પરંતુ, પાછળ બતાવી ગયોછું તેમ, પ્રેમાનન્દને મરાઠી સાહિત્યના કે ભાષાના સંસ્કાર મળવાની અત્યન્ત અસંભવિતતા હતી (ઐતિહાસિક વિરોધ જ આવે, એ સંસ્કાર માનિયે તો). જે પ્રકારનો આધુનિક સંપર્ક આ નાટકોના પ્રકાશકોને હોવાથી હેમણે (હમણાંજ કહ્યું તેમ) 'દુર્મિલ' શબ્દ 'દ્રૌપદી-હરણ'ના ગ્રન્થવિવેચનમાં વાપર્યો છે*, તે પ્રકારના સંપર્કવાળો આ નાટકનો રચનાર હોવો જોઇયે. તે પ્રેમાનન્દને વિશે નથી જ સંભવતો. અર્થાત્, કોઈ આધુનિક રચનારો હોવો જોઇયે.

પ્રાચીન ગુજરાતીમાં 'પરિયટ' (=ધોબી, મરાઠી परीट), 'લબાડ,' વગેરે જેવા કેટલાક શબ્દો નજરે પડેછે તે પ્રમાણે 'દુર્મિલ' પણ કેમ ના હોય? આ શઙ્કા વ્યર્થ છે. પરિયટ, લબાડ, વગેરે શબ્દો મરાઠીના આગવા નથી; પ્રાચીન ગુજરાતી તેમ જ મરાઠી બંનેને સહિયારા શબ્દો એ છે; એ દેશ્ય ભાષામાંથી આવેલા છે.

ખાનદેશી ભાષાનો તો પરિચય પ્રેમાનન્દને નંદુરબારમાં થયો હતો; અને ખાનદેશીમાં શબ્દભંડોળ મરાઠીનું પણ છે. તો તે માર્ગે 'દુર્મિલ' શબ્દ આવ્યો હશે તો?—સંભવ નથી. ખાનદેશીમાં મરાઠી શબ્દો છે તે દુર્મિલ જેવા શિષ્ટ મરાઠીના નથી, જુદા જ પ્રકારના સામાન્ય શબ્દો છે.

'રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન' પૃ. ૧૫૧ મે चला चला એ મરાઠી વચન છે તે તરફ રા. કેશવલાલ આપણું લક્ષ ખેંચેછે; અને પ્રેમાનન્દે મરાઠીનું વિસ્મરણ નથી કર્યું એમ અનુમાન કાઢેછે.† પરંતુ પ્રેમાનન્દના સમયમાં મરાઠાઓના અસ્થાયી પ્રવેશ વખતે પણ આ પ્રકારના શબ્દો પેસવા અસંભવિત નથી; અને 'દુર્મિલ' જેવા તો અસંભવિત છે. મરાઠા

---

§ આ માહિતી કર્નલ કીર્તિકર જે મરાઠી ભાષામાં અતિ પ્રવીણ છે હ્મેમની કનેથી મ્હને મળી છે.

* 'પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન'માં આ શબ્દ વપરાયલો જોઈને પ્રકાશકોએ વાપર્યો એમ સંભવતું નથી. કેમકે 'દ્રૌપદીહરણ' પ્રગટ કર્યું તે વખતે આ નાટકો હેમને પ્રાપ્ત પણ થયાં ન્હોતાં. 'દ્રૌપદીહરણ'માં કવિચરિત્રમાં પ્રેમાનન્દના ગ્રન્થોની ગણનામાં નાટકો વિશે ઇશારો પણ નથી. આ વિશે પાછળ હું કહી ગયેલોછું.

લશ્કરના પ્રવેશની સાથે મુસાફરીના અને નિત્ય વ્યવહારના શબ્દો, લોકોમાં સામાન્ય વાતચીતના શબ્દો, ચલા ચલા જેવા, સહેલાઈથી લોકો ઉપાડી લે. મરાઠાઓના ચિહ્નભૂત જ ચલા, બસા, इकडे, तिकडे, ઇત્યાદિ શબ્દો ગણાય, અને લોકો વાપરે. સ્વર્ગસ્થ નવલરામભાઇયે

"શો પેશવાઈનો દોર પૂનેથી સંચરતાં
બહુ ચકરાં જાલમજોર ઇકડ તિકડ કરતાં

'ઇતિહાસની આરશી,' નવલ ગરબાવળી.)

એમ 'ચકરાં'ના ચિહ્નભૂત શબ્દો इकडे तिकडे પકડી લીધાછે, તે જાણે તે કાળની જ સ્થિતિ (ભાષાની) સંભવરૂપે બતાવેછે. 'ચકરાં' શબ્દથી પેશવાઈ વખતના દક્ષણી બ્રાહ્મણો ઉદ્દિષ્ટ છે; અને ગાયકવાડની સાથે સાથે પણ જરાક મોડો પેશવાનો ગુજરાતમાં પ્રવેશ હતો એ યાદ રાખવું જોઇયે. તોપણ ચલા ચલા જેવા શબ્દ પ્રેમાનન્દના સમયમાં પણ જાણવામાં આવે એ અસંભવિત નથી.

પરંતુ આ ઉપરથી ઉલટું અનુમાન કરવાનું નથી. આ નાટકો પ્રેમાનન્દનાં છે કે નહિં તે નિર્ણય વાત છે, નિર્ણીત નથી એ ભૂલવું ના જોઇયે. અન્ય પ્રમાણોથી આ નાટકો અન્યની આધુનિક બનાવટ છે એમ સંભવેછે, તો પછી ચલા ચલા જેવા શબ્દો એ બનાવટ કરનારને સુસાધ્ય જ હોય, અને તે પ્રયોગ ઉપરથી પ્રેમાનન્દના લાભમાં અનુમાન કશું થઈ સકે નહિં. ક્ષણભર સ્વીકાર ચલા ચલા વિશે કરીને જ ઉપરની ચર્ચા છે. અને દુર્મિલ શબ્દ તો તથાપિ અશક્ય છે એમ જ સિ થાયછે.

(ख)—૧૧

આ નાટકોમાં ફારસી શબ્દો છે, તે બધા વિશે ચર્ચા માટે અવકાશ નથી. ફારસી શબ્દો કેવળ અસંભવિત છે એમ નથી; જો કે પ્રેમાનન્દનાં બીજાં જાણીતાં આખ્યાનોમાં ફારસીનું મિશ્રણ હેવું નજરે નથી પડતું. નરસિંહ મહેતાના 'સુરત સંગ્રામ'માં 'લશ્કર' ઇત્યાદિ ફારસી શબ્દો નજરે પડેછે, તે વાતથી અહિં સમાધાન નહિં થાય. કેમકે પ્રેમાનન્દની પોતાની ભાષામાં ફારસીનું મિશ્રણ અપરિચિત છે એ સ્થિતિ ટળી સકતી નથી. માત્ર કેટલાંક ઉત્કટ અથવા સૂચક ઉદાહરણો જ લઉંછું:—

(૧) "અંદાએ મેં પોતે × × × એવો ઘાટ કર્યો."

('રોપદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન' પૃ. ૧૮૭).

† 'તપત્યાખ્યાન'ના ભરતવાક્યમાં ગુર્જર ભાષાને 'મહાગુર્જરી' કહીછે તે શબ્દ-યોજનામાં પ્રેમાનન્દે 'મહા-રાષ્ટ્રી'નું સ્પર્ધાસહિત અનુસરણ કરેલું રા. કેશવલાલને જણાયછે. પરંતુ એ જરાક અતિશય ખેંચતાણવાળી કલ્પના નથી લાગતી?

આ 'બંદો' શબ્દ મ્હને તો આધુનિક ગુજરાતીમાં દાખલ થયેલો લાગેછે.

(૨) "ખામુખા આવી"—

('પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન,' પૃષ્ઠ ૧૭૮)

આ શબ્દ ફારસીમાંથી ગુજરાતીમાં આવીને અર્થાન્તર વિચિત્ર પામ્યોછે. "ખ્વાહ્-મખ્વાહ્" એટલે 'ત્હમે ઇચ્છો કે ના ઇચ્છો તોપણુ;' લેટિન nolens volens છે તે જ અર્થ. પછી તે ઉપરથી "જાણી જોઈને" એમ વચમાં કેટલાક ક્રમ જઈને લક્ષણા અને ભ્રમ બંને કારણથી અર્થ થઈ ગયોછે. આ ફેરફાર થવાને લાંબા કાળનો અવધિ જોઇયે. અને પ્રેમાનન્દનો વખત વટાવીને કેટલેક કાળે એ ફારસી શબ્દ આમ નવીન રૂઢતા પામેલો એમ સંભવ કલ્પુંછું.

બાકીના શબ્દોની ફક્ત યાદી જ મૂકી દઉંછું:—

રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન.

પૃ. ૧૭ તૈયાર.	પૃ. ૭૯ અકલ.	પૃ. ૧૧૮ *રવાને થાયછે.
પૃ. ૬૪ ગરક.	પૃ. ૮૩ કમાન.	પૃ. ૨૨૩ મસ્ત.
પૃ. ૭૧ દગો.	પૃ. ૧૧૭ શીશી.	પૃ. ૨૩૬ દાનત.
પૃ. ૧૨૫ દગાબાજી.	પૃ. ૧૧૮ પોશાક.	પૃ. ૨૭૮ દરદ.
		,, ,, મરદ.

(* સંસ્કૃત નમૂનાનું નાટક છે, તો 'નિષ્ક્રમણ કરેછે' કે હેવા શબ્દોની અપેક્ષા રખાય; 'રવાને થાયછે' ના હોય. રંગભૂમિના સૂચનશબ્દ તરીકે આ વચન છે.)

પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન.

પૃષ્ઠ ૧૭ શરમ.	પૃ. ૧૨૧ મશ્કરી.	પૃ. ૧૫૮ પરવા.
પૃ. ૪૧ ક્યાસ.	પૃ. ૧૫૪ જરૂર.	

(ख)—૧૨

હાલની મુંબાઈગરી ગુજરાતીના નમૂના:—

(૧) "કાંદા કાઢી જાય" (રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન, પૃ. ૫૬)

(૨) "કાંદા કાઢવાના નથી." (,, ,, પૃ. ૧૨૬)

(૩) " બેસવા કરેછે " (" " પૃ. ૧૨૧)

(૪) " કરવા કહેશો " (પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન. પૃ. ૧૧૮)

(૫) " લેવા ઇચ્છે છે " (" " પૃ. ૧૮૩)

(૬) " કરવા કરેછે " (તપત્યાખ્યાન. " પૃ. ૬)

અહિં 'બેસવાનું કરેછે,' 'કરવાનું' કહેશો, 'લેવાને ઇચ્છેછે,' 'કરવાનું કરેછે,'–એ શુદ્ધ ગુજરાતી પ્રયોગો છે તે જ પ્રેમાનન્દ વાપરે. આ મુંબાઇગરા પ્રયોગ હેના સ્વપ્નામાં પણ ના હોય. અંક (૫) 'લેવા ઇચ્છેછે' એ હજી વખતે શુદ્ધ સંભવે, પણ બાકીના તો નહિં જ.

(૭) 'શંકા ધરાવતુ નથી.' ('પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન,' પૃ. ૧૫)
('ધરાવવું' તે તો 'દેવને ધરાવવું'—ત્યહાં વપરાયછે.)

(ख)—૧૩

આધુનિક ઢબ, સંસ્કાર, વગેરેના નમૂનાઃ—

(૧) ઊભી શકાય. ('પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન' પૃ. ૧૪૩)
(૨) કહી શકાય. ('તપત્યાખ્યાન,' પૃ. ૩૧)

આ 'સકવું' ક્રિયાપદ અર્વાચીન ગુજરાતીમાં વિશેષ કરીને વપરાયછે. પૂર્વકાળની ગુજરાતીમાં મુખ્ય ક્રિયાપદના સહ્યભેદથી જ આ શક્યાર્થ બતાવાતો હતો. 'કહેવાય,' 'કરાય,' ઇત્યાદિ રૂપથી કાર્યનિર્વાહ થતો. અથવા તો "કહ્યું જાય" એ તરેહનું રૂપ વપરાતું. પ્રેમાનન્દ હાવાં જ રૂપ વાપરે.

"હાવી રીતિ ત્રણે ભાઈની મ્હેં તો નવ રહેવાય." (નળાખ્યાન.)

એ સરખાવો.

('સકવું' ના આ સ્વરૂપ વિશે ઈ. સ. ૧૮૮૮ ના મ્હારા 'જોડણી'ના નિબન્ધમાં પૃષ્ઠ ૮ મે ફૂટનોટ જુવો.)

(૩) જેમકે ('પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન,' પૃ. ૧૩૮)

(૪) " (" પૃ. ૧૪૯)

(૫) " (" પૃ. ૧૬૮)

'જેમકે'—એ આધુનિક અંગ્રેજી ભાષાના સંસ્કાર પેઠા પછી રૂઢ થયેલો શબ્દ છે. સંસ્કૃત તદ્યથા, યથાચ વગેરે પ્રયોગ આથી ભિન્ન છે.

(૬) "તે પરથી એમને લેતી આવી." (તે ઉપરથી)

('તપત્યાખ્યાન' પૃ. ૧૦૩)

અહિં 'ઉપર'ને બદલે 'પર' એ આધુનિક છે. તેમ જ 'તે ઉપરથી' એ વચન પણ આધુનિક છે. "તેથી કરીને હેમને લેતી આવી" એમ પ્રેમાનન્દ લખે.

(૭) 'તપત્યાખ્યાન'માં સુલોચનાનો કુંવર, હેને બીજા મારેછે એમ પોતે જ ઠરાવીને, બૂમો પાડેછે—"હું તો રે, કહુંછું રે, એની રે."

(પૃષ્ઠ ૨૦૪—૨૦૫.)

આ તરેહની બાયલી બૂમ પાડવાની,—'તો રે' શબ્દો શબ્દે શબ્દે મૂકીને રોવાની—રીત્ય હાલના સમયમાં છોકરીઓ—કેટલાક વર્ગમાં—વાપરેછે; તે પ્રેમાનન્દ જેટલી પ્રાચીન રીત્ય હશે? સંશય પડેછે.

(૮) 'રેાષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન,' પૃ. ૧૫૧ મે 'જોઇયે છિયે' ને બદલે 'જોઇયે છે' એમ છે તે આધુનિક જ છે. આ શબ્દ વિશે અન્યત્ર મ્હેં ચર્ચા કરી છે.× પરંતુ આ રૂપ અહિં છે તે ઉપરથી કશું ખાતરીથી કહેવાય એમ નથી; કેમકે 'તપત્યાખ્યાન' માં પૃષ્ઠ ૧૯૬ મે 'જોઇયે છિયે' એમ બે વાર આવેલુંછે. એટલે આ પ્રકાશકોના લખાણનું પરિણામ હશે કે કેમ તે જણાતું નથી.

(૯) પિતાશ્રી	('રેાષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન,' પૃ. ૧૨૧)
(૧૦) પિતાશ્રી	('તપત્યાખ્યાન,' પૃષ્ઠ ૧૮૧)
(૧૧) પિતાશ્રી	(,, ,, ૧૮૫)
(૧૨) પિતાશ્રી	('પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન,' પૃ. ૧૮૬ પં. ૪)

આમ 'શ્રી' ખોટી રીતે લગાડવાનો રિવાજ તો હમણાં હમણાંમાં એટલે ૨૦—૨૫ વર્ષે કે તે શુમારમાં જ પડેલો લાગેછે. "ભાઈ શ્રી ફલાણા"—એમ અસલ લેખાવળીના નમૂના ઉપરથી, 'શ્રી' પછીના શબ્દનો વિશેષક હતો તે ભૂલી જઈને પૂર્વના શબ્દની જોડે જોડી દેવાની ભૂલ્ય હેમાં કરાઈ છે. સંસ્કૃતમાં પિતૃશ્રી, માતૃશ્રી વગેરે હોયછે તે સમાસ જુદી રીતે હોયછે. આ પ્રકારને—"એઓશ્રી" જેવે હસવા જેટલે દરજ્જે પણ હાલ કેટલાક લઈ જાયછે.

× 'વસન્ત' સંવત્ ૧૯૬૫ ના ફાલ્ગુનનો અંક, પૃષ્ઠ ૬૪ જુવો.

(૧૩) પૂછાઈ જવાયું. ('તપત્યાખ્યાન,' પૃ. ૧૫૨)

આ 'પૂછી જવાયું' અથવા 'પૂછાઈ ગયું' ને બદલે એવડો શક્યાર્થે બતાવનારો પ્રયોગ આધુનિક જ છે. લોકોમાં બોલાયછે,—અને શિષ્ટ ગ્રન્થમાં એ દૂષિતરૂપને સ્વર્ગસ્થ ગોવર્ધનભાઇયે સ્થાન આપેલું જોયુંછે. પ્રેમાનન્દે આ પ્રકારની ભૂલ્ય કરેલી કહિં જાણી નથી.

(૧૪) "તોબરો ચઢયો." (મ્હો ગંભીર થયું—એ અર્થમાં)

('રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન,' પૃષ્ઠ ૨૪૮)

આ વચન આધુનિક ભાસેછે. પ્રાચીનતા વિશે કાંઈક સંશય પડેછે.

(૧૫) 'સિધારવું'—(તપત્યાખ્યાન પૃ. ૧૮ તથા રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન પૃ. ૨૦૮ પં. ૨–૩)—સિધાવવુંને બદલે થયેલું આ અશુદ્ધ રૂપ આધુનિક હશે એમ લાગેછે. પણ ખાતરીથી ના કહેવાય.

(૧૬) 'ક્રોધે ભરાવવા જેવું કંઈ નથી.'—(તપત્યાખ્યાન, પૃ. ૧૯)

ભરાવા—એ સત્વભેદનું રૂપ ઉદ્દિષ્ટ છે ત્યહાં ભરાવવા–એ પ્રેરકભેદનું રૂપ અયોગ્ય છે. આ ભૂલ્ય આધુનિક લખાણોમાં જણાયછે. પ્રેમાનન્દ આ ભૂલ્ય કરે એ સંભવતું નથી.

(૧૭) "સુત હું શેં થયો ઉત્પન્ન ?
નવ જનની કરી જ પ્રસન્ન"

(પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન, પૃ. ૧૮૬ શ્લો. ૧૦)

અહિં બીજા ચરણમાં જકાર છે તે નિશ્ચયાર્થના ઉદ્દેશનો નથી જ. માત્ર પાદપૂરણાર્થે, અર્થહીન, છે. આ પદ્ધતિ આધુનિક જ લાગેછે. પ્રેમાનન્દનાં આખ્યાનાદિકમાં હેનું દર્શન થયેલું સ્મરણમાં નથી આવતું. અને તે સંભવ નથી; કેમકે આખ્યાનોનાં દેશી વગેરેની પદ્યરચના શિથિલ અને સ્વાતન્ત્ર્યવાળી હોવાથી હેમાં આ પ્રકારના ટેકાનો ખપ પડે નહિં. છન્દ વૃત્તના દૃઢ નિયમોને પરિણામે હાવા પાદપૂરણ એકાક્ષરી શબ્દોનો આશ્રય લેવાનો પ્રસંગ આવેછે. આધુનિક કાળમાં હેવાં વૃત્તોનો પ્રચાર વધ્યો તે સાથે હાવા શબ્દો વિશેષ પેઠા. "દ્રૌપદીહરણ"માં વૃત્તોના આદરની સાથે આ અંશ પેઠાનું નજરે પડેછે ખરું;

"વાહાવડે જ તરવા નિધિ આપ ધારે;"

(કડવું ૧૧ મું શ્લો. ૧ ચરણ ૨)

"(વળી) પ્રાતર્ ભોજન માટે તો મૃગ પંચાશ જ અલ્પ અમિતે"

(કડવું ૧૧ મું શ્લો. ૧૫, પં. ૨)

પરંતુ 'દ્રૌપદીહરણ' સંબન્ધે પણ અન્ય કારણોથી મ્હારો વિચાર જુદો જ છે તે હું કહી ચૂકયો છું. ત્હેમાં આ ઉદાહરણથી ઉમેરો જ થશે.

આ પાદપૂરણના પ્રયોગથી મળતા પ્રમાણને હું અયોગ્ય મહત્ત્વ આપવાને ઇચ્છતો નથી. માત્ર એક અંશ રૂપે અને હેને ઘટતી જ કીમત આંકવાની છે.

(૧૮) 'ખુશી'—

"મારી સખી * * * ખુશી થઈ છે"

(રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન, પ્રસ્તાવના, પૃષ્ઠ ૧૮)

'ખુશ' (= આનન્દયુક્ત) એ વિશેષણના અર્થમાં 'ખુશી' (= આનન્દ) એ નામવાચક ખોટો પ્રયોગ આધુનિક જ છે. ફારસીના આરમ્ભકાળમાંથી આ પ્રકારની અશુદ્ધિ પ્રવેશ ના પામે.

(૧૯) 'વિદિત'

"ગુર્જરગિરાના સંદેશાથી મને વિદિત કરશો."

(રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન, પ્રસ્તાવના, પૃષ્ઠ ૧૮)

"તે વડે દેવને વિદિત કરવા ઉચિત છે."

(રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન, પૃષ્ઠ ૬૪)

"સચિવોના વિચારથી તમને વિદિત કરીશ."

(રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન, પૃષ્ઠ ૨૨૭)

વિદિત=જ્ઞાત વસ્તુ; તે જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરનારને ઉદ્દેશીને વાપરવાનો અશુદ્ધ પ્રયોગ આધુનિક જ છે. પ્રેમાનન્દ જેવા સંસ્કૃત જાણનારને હાથે એ અશુદ્ધિ સંભવે નહિં.

કેટલેક સ્થળે આ શબ્દ શુદ્ધ, અને કેટલેક સ્થળે સંદિગ્ધ શુદ્ધિવાળો પણ જોવામં આવેછે:—

"હું આવુંછું એમ સત્વર વિદિત કર્યે."

(રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન, પૃ. ૧૮૬

આ શુદ્ધ છે.

" રથ તૈયાર કરી મને વિદિત કર્યું. "

(રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન, પૃ. ૨૦૫)

અહિં સંદિગ્ધતા છે.

(ख)—૧૪

કેટલાક સોરઠી અને સુરતી પ્રયોગો આ નાટકોમાં જડેછે, જે પ્રેમાનન્દના હોવા સ્પષ્ટ રીતે અસંભવિત છે. પ્રેમાનન્દના વખતમાં સોરઠ જોડે સંબન્ધ નહોતો એમ માનવાને કારણુ છે. અને સુરતમાં પ્રેમાનન્દ રહ્યા હતા કહેવાયછે, અને પ્રેમાનન્દ સાર્વદેશિક હતા એમ બચાવ કરી સકાય એમ નથી. કેમકે પ્રેમાનન્દનું સાર્વદેશિકપણું હેમની તળપદી ગુજરાતી ભાષાની શુદ્ધિ ઉપર છાપ પાડનારું ન્હોતું. એ શુદ્ધિ હેમણે તો બહુ સારી રીતે જાળવેલીછે.

ઉદાહરણો:—

(૧) ' ઊભી શકાય. ' (' પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન, ' પૃ. ૧૪૩)

(ઊભું—એ સં. ऊर्ध्वम् વિશેષણ ઉપરથી પ્રાકૃત उब्भं મારફત આવ્યુંછે. સોરઠમાં ભૂતકૃદન્ત લાગ્યું, વાગ્યું, ઇત્યાદિ જેવાને બદલે ' લાગું ', ' વાગું ', ઇત્યાદિ બોલાયછે, ત્હેના સામ્યથી ભ્રમને લીધે ' ઊભું ' તે પણ ભૂતકૃદન્ત મનાઈ જઈ, ' ઊભવું ' ક્રિયાપદ સોરઠમાં જ પ્રચરિત છે.)

(૧) क. મીદડી; (' તપત્યાખ્યાન, ' પૃ. ૨૦); આ કાઠિયાવાડી પ્રયોગ છે.

(૨) બીગ્રેલા— (' રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન, ' પૃષ્ઠ ૧૦૯)

(આ સુરતી પ્રયોગ છે; કરણાલી તરફ વખતે બોલાતો હશે; તથાપિ પ્રેમાનન્દની ભાષા હેવી સ્થાનિકતાથી મુક્ત હતી.)

(૩) લો.—(' લ્યો ' ને બદલે). (' પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન, ' પૃ. ૧૧૦)

આ સુરતી પ્રયોગ જ છે.

(૪) ' કરતી ના. '—((તું) ના કરીશ–ને બદલે). (' તપત્યાખ્યાન, ' પૃ. ૨૦૧)

આ સ્પષ્ટ સુરતી પ્રયોગ છે.

' ધરઇશ, ' ' જઉછું ' વગેરે ચરોતરી પ્રયોગ કરનારો માણસ જ આમ સુરતી પ્રયોગ પણ કરેછે ! તે ઉપરથી પ્રેમાનન્દની સાર્વદેશિકતા સ્થાપવાનો પ્રયત્ન વ્યર્થ જશે.

કારણ ઉપર બતાવ્યું જ છે. આ નાટકોનો ગૂઢ બનાવનાર ચરોતરી હશે એમ કલ્પના મ્હેં મૂકીછે ત્હેની સાથે પણ વિરોધ આવતો નથી; કેમકે આ બનાવનાર આધુનિક છે એ સંશયનો પાયો જ છે, અને હાલના ઘણા લોકો આમ જુદા જુદા સ્થાનિક સંસ્કાર લેતા આપણને અનુભવગોચર છે.

(ख)–૧૯

આધુનિક તથા પરકીય કહેવતો તથા વચનો જરાક જોઇયે. (અંગ્રેજી કહેવતો વિશે તો પાછળ બોલી જ ચૂકયોછું:)—

(૧) " કહે લૂંડી નવાબ, તો કે નવાબ ". ('રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન,' પૃ. ૧૦૩)

(૨) दुग्धतो दग्धो बालो दधि पुनः फुत्कृत्य पिबति

('રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન,' પૃ. ૨૫૮)

(૩) गुर्जराणां मुखं भ्रष्टम्

('પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન,' પૃ. ૫)

(૪) સફાઈમાંથી તો હાથ કાઢતો નથી.

('પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન,' પૃ. ૧૮૫)

(૫) ધોળકું ધોળી આવ્યો.

('રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન,' પૃ. ૧૨૫)

(૬) यस्य अन्नं तस्य पुण्यं रन्धकारस्य धूमकः

('રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન,' પૃ. ૨૫૯)

(૭) " ખાખરની ખીસેાડી તે સાકરનો સવાદ શી રીતે જાણે ? "

('તપત્યાખ્યાન,' પૃ. ૨૧૦)

આ સાતમાંથી (૧), (૪), અને (૫) નો રણકારો આધુનિક લાગેછે; પણ તે માટે અન્વેષણની જરૂર છે.

(૨) તથા (૬) વાળાં કહેવતો તો—

"દૂધનો દાઝયો છાશ ફૂંકીને પીએ," તથા "અન્ન ત્હેનું પુણ્ય રાંધનારનો ધૂમાડો," એ ગુજરાતી કહેવતો ઉપરથી સંસ્કૃત ઘડી કાઢેલાં સ્પષ્ટ રીતે લાગેછે. આ હેમાંની સંસ્કૃત ભાષા ઉપરથી જણાઈ આવેછે. તેમ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આ આકારમાં એ જણાયલાં નથી. આધુનિક શાસ્ત્રીઓની ઢબ હામાં જણાઈ આવેછે. 'છાશ'ને બદલે 'દહિં' (दधि) એ ફેરફારથી કાંઇ સુધારો થયો નથી; દૂધ અને છાશ એનાં પ્રથમ દર્શને સ્વરૂપ સરખાં હોય; પણ દહિં તો તરત જુદું જણાઈ આવે; તો દહિંને ફૂંકવાની મૂર્ખાઈ તો કોઇ પણ કરે નહિં. અને દહિં તે પીવાય પણ નહિં. જે રૂપમાં કહેવત મૂકયુંછે તે ઉપર જ આ ટીકા છે. પરંતુ આ ટીકા તો પ્રસંગવશાત્ સહેજ કરી. નારદના મુખમાં (૬) વાળું કહેવત મૂકયુંછે તે અશુદ્ધ સંસ્કૃત ભાષાવાળું જોઈ આશ્ચર્ય લાગેછે. (धूमकः ને બદલે धूमक તે તો છાપખાનાની ભૂલ્ય હશે.) रन्धकार શબ્દ સંદિગ્ધ શુદ્ધિવાળો છે. रन्धनं = રાંધવું છે. પણ रन्धकार એ રૂપની શુદ્ધિ વિશે સંદેહ છે. §

પરંતુ વધારે સૂચક વાત તો એ છે કે સ્વર્ગસ્થ શાસ્ત્રી વ્રજલાલ કાળીદાસની ઈ. સ. ૧૮૭૦ માં પ્રગટ થયેલી 'ઉત્સર્ગમાળા'માં છેવટે ગુજરાતી ઉખાણાં સંસ્કૃત તથા પ્રાકૃત રૂપ સાથે આપ્યાંછે ત્હેમાં આ બંને ઉખાણાંનાં સંસ્કૃત રૂપ અક્ષરશઃ આ પ્રકારનાં જ જડેછે. (એ નિબન્ધનાં પૃ. ૧૧૮ તથા ૧૧૯ જુવો.) એ ઉખાણાં બધાં જોવાથી જણાશે કે મૂળમાં સંસ્કૃતમાં એ બધાં હતાં અને તે ઉપરથી ગુજરાતીમાં આવ્યાં એમ સંભવ નથી; માત્ર એ પ્રત્યેક સંસ્કૃત રૂપમાં મૂકી સકાય—એટલું જ તાત્પર્ય સમઝવાનું છે; જો કે વ્રજલાલ શાસ્ત્રીએ તો (પૃ. ૧૧૭ મે) નીચેના વચનમાં જરાક અદ્ભુત કલ્પના કરીછે:—

"ગૂર્જર ભાષામાં સઘળાં વાકય સંસ્કૃત વાકય વિકૃત થઈને થયાંછે. તે જણાવવાને ગૂર્જર ભાષામાં જે ઉખાણા ચાલેછે તેમાંનાં થોડાં ઉદાહરણ નીચે લખ્યાંછે."

પરંતુ હેમનો ઉદ્દેશ આ વાકયનો શબ્દશઃ અર્થ થાય ત્હેવો નહિં જ હોય; નહિં તો તો આપણે હાલ કોઇ પણ વાક્ય બોલિયે તે સંસ્કૃતમાં અસલ હતું એમ વિચિત્ર કલ્પના કરવી પડે.

આ કહેવતો આ રૂપમાં મૂળ સંસ્કૃતમાં હશે, અથવા તો શાસ્ત્રીઓએ કલ્પેલાં, તે પણ વ્રજલાલ શાસ્ત્રીએ પ્રાચીન સંપ્રદાયથી પૂર્વજો કનેથી મેળવેલાં, અને તેથી પ્રેમાનન્દના વખતમાં પણ એ રૂપમાં કહેવતો હશે,—એ કલ્પના બહુ જ અસંભવનીય લાગેછે. તેમ જ પ્રેમાનન્દને (અથવા હેમના કાળના શાસ્ત્રીવર્ગને) અને વ્રજલાલ શાસ્ત્રીને બંનેને એક જ પ્રકારની રચના કરવાની પ્રેરણા થઈ એ પણ સંયોગ વિશેષ અસંભવવાળો છે.

હિતોપદેશ—(૪—૧૦૩) માં—

---

§ 'નાર' પ્રત્યયવાળા રૂપની ઉત્પત્તિ પ્રમાણે रन्धनकार સંભવે.

§ बालः पायसदग्धो दध्यपि फूत्कृत्य भक्षयति ॥

એમ વચન કહ્યુંછે, તે ઉપરથી મ્હારા પ્રસ્તુત કહેવતો ઉપરથી ઉપજેલા સંશયને બાધ નથી આવતો. એ વચન ભલે પ્રાચીન છે; પણ જે રૂપમાં પ્રસ્તુત કહેવત મૂકાયુંછે, તે તો સ્પષ્ટ નવીન અને હિતોપદેશનાથી ભિન્ન છે. હિતોપદેશમાંના વચનમાં દહિં 'પીવાનું' નહિં પણ 'ખાવાનું' કહ્યુંછે; તેમ જ દૂધ નહિં પણ 'દૂધપાક' કહ્યોછે, જેથી દહિંનું સામ્ય એ ઘટ પદાર્થ જોડે સંભવી ભ્રાન્તિનું કારણ થાય. પ્રસ્તુત કહેવતમાં 'દૂધ' અને 'પીવાનું' એ બે ચાલૂ ગુજરાતી કહેવતનાં લઈને સંસ્કૃત બનાવી દીધુંછે, અને છાશને બદલે દહિં રાખ્યાથી દોષ ઉમેરાયોછે; અને તે વ્રજલાલ શાસ્ત્રીની ઘટના જણાયછે. ગુજરાતી ઉખાણાંનાં તદ્રૂપ સંસ્કૃત પ્રતિબિમ્બ વ્રજલાલ શાસ્ત્રીની બનાવટનાં સ્પષ્ટ રીતે જણાઈ આવેછે.

ટૂંકામાં ઉત્સર્ગમાળામાં આપેલાં ઉદાહરણોનું અન્તઃસ્વરૂપ, વ્રજલાલ શાસ્ત્રીની ગુજરાતી ઉપરથી સંસ્કૃત બનાવવાની પદ્ધતિ, આ કહેવતો જે આકારમાં આપ્યાંછે તે આકારની આધુનિકતા, પ્રસ્તુત એ સંસ્કૃત આકારમાં મૂકેલાં કહેવતોના આ નાટકમાં આપેલા સ્વરૂપનું ઉત્સર્ગમાળામાંના સ્વરૂપ સાથે અક્ષરેઅક્ષર મળતાપણું (દૂષણમાં પણ મળતાપણું,)† વગેરે સર્વ વિચારતાં, આ નાટકો લખનારે વ્રજલાલ શાસ્ત્રીની ઉત્સર્ગમાળા જોયેલી હોવાનો સંભવ બહુ સબળ લાગેછે. પ્રેમાનન્દે જોઈ હોય એ તો અશક્ય જ છે, વ્રજલાલ શાસ્ત્રીએ પ્રસ્તુત નાટકોના ગ્રન્થો જોયા હશે એમ પણ નથી; આ નાટકો પ્રકાશમાં જ ઉત્સર્ગમાળા પછી ૨૧–૨૨ વર્ષે આવ્યાં.

---

§ હાલના સમયની કેટલીક કહેવતો અતિ પ્રાચીનકાળથી આવેલીછે તે આ ઉપરથી જણાશે. હિતોપદેશ રચાયાને તો જાણે આશરે ૮૦૦ વર્ષ થયાં; પણ એથી પણ ૨૦૦ વર્ષ પૂર્વે રચાયલા રાજશેખરના 'કર્પૂરમંજરી' નાટક (સટ્ટક) માં (પ્રથમ જવનિકાન્તરમાં) **हत्थे कंकणं किं दप्पणेण** એ કહેવતમાં "હાથ કાંકણુને આરસી" શું કામ?—એ હાલની કહેવતનું પૂર્વસ્વરૂપ જોઇયે છિયે. પરંતુ કહેવતોની સંભવનીય પ્રાચીનતા એ જુદી વાત છે; અને પ્રસ્તુત સ્થળે અમુક કહેવતના ખાસ સ્વરૂપથી પકડાઈ આવતી આધુનિકતા તે જુદી વાત છે.

† દૂષણ નહિં પણ હેતુ પુરઃસર આણેલી વિશેષતામાં પણ મળતાપણું અતિશય સૂચક છે:—'પણ'નું સંસ્કૃત પ્રતિબિમ્બ સાધવા **पुनः** શબ્દ મૂકયોછે અને 'થી'નું પ્રતિબિમ્બ બતાવવા **दुग्धतः** માં **तः** પ્રત્યય મૂકયોછે. તે વ્રજલાલ શાસ્ત્રીએ આરમ્ભમાં સ્થાપેલી પ્રતિજ્ઞાની સાબીતી બતાવવાના હેતુથી જ; અને તેથી **दुग्धेन** અને **अपि** શબ્દ નથી મૂક્યા. અને એ **तः** પ્રત્યય અને **पुनः** શબ્દ જ આ નાટકમાંના કહેવતમાં આવ્યાછે. આ આકસ્મિક સંયોગ નથી જણાતો.

ખાસ વળી નોંધવાનું છે કે **अपि**ના અર્થમાં **पुनः** શબ્દ સંસ્કૃતમાં જણાતો નથી. ગુજરાતીમાં 'પણ' નો અર્થ **अपि** જેવો થાય છે તે ભલે. માટે **पुनः** શબ્દનો આ ખોટો પ્રયોગ વ્રજલાલ શાસ્ત્રીનો જ છે.

(૩) આ વચન વધારે મહત્ત્વનું છે;—આપણી પરીક્ષા માટે ખાસ મહત્ત્વનું છે. પ્રકાશકોએ આખો શ્લોક ફૂટનોટમાં મૂકયોછે તે જરાક અશુદ્ધ છે, પરંતુ તાત્પર્ય જ્હાં ત્હાં બતાવેછે. એ વચન ઉપરથી અર્થાત્ જ ફલિત થાયછે કે મહારાષ્ટ્રના પંડિતોએ ગુર્જર ભાષાની ભ્રષ્ટતાનો ઉપહાસ કર્યોછે, એટલે મહારાષ્ટ્ર અને ગુજરાત વચ્ચે ભાષા વગેરે બાબતમાં સ્પર્ધા ઉત્પન્ન થઈ તે સમયનું આ વચન હોવું જોઇયે. આ વચનનો કર્તા કે સમય જડે એમ નથી. પરંતુ ઉપરનું અનુમાન કરવામાં બાધ નહિં આવે. આ સ્પર્ધા પ્રેમાનન્દના સમયમાં ઉત્પન્ન થવી ઐતિહાસિક રીતે અસંભવિત જ છે. મરાઠીનો પ્રવેશ જ તે વખતે ન્હરાણે શરૂ થયેલો, ખરું જોતાં થયેલો નહિં, એમ આપણે પાછળ જોઈ ગયા છિયે, તો તે વખતે આ સ્પર્ધા તો હોય જ ક્યહાંથી? આ નાટકમાં આ વચન છે માટે સ્પર્ધા પ્રેમાનન્દના સમયમાં શરૂ થઈ હતી એમ વિપરીત અનુમાનમાં અન્યોન્યાશ્રય દોષ આવે તે માટે તો અનેકવાર ચેતવણી હું આપી ચૂકયોછું.

તો આધુનિક સમયમાં, એટલે આજની પૂર્વે ૫૦ થી ૧૦૦ વર્ષની અંદર એ સ્પર્ધા શરૂ થઈ સંભવે; તે સમયનું આ વચન હોય. પ્રેમાનન્દે તો આ વચન જાણ્યું હોય જ નહિં. આ પ્રકારનાં વચનો કેટલી ઝડપથી ઘડી કાઢવામાં આવેછે તે મહારાષ્ટ્ર ભાષાને સંબન્ધે, ઉપરના વચનના ઉત્તર તરીકેનું, એક વચન ફાલ્ગુન સં. ૧૯૬૫ ના 'આર્ય ધર્મ-પ્રકાશ'માં રા. નર્મદાશંકર બાળાશંકરના "થોડાક મરાઠી શબ્દો" વિશેના લેખમાં આપેલું જોવાથી જણાશે:—

वरो नवरतां प्राप्तः रागो जातस्तु क्रोधताम् ।
महाराष्ट्रमुखेगत्वा रागो रागात्वमागतः ॥

આ શ્લોકમાંનાં છન્દોભંગ, વ્યાકરણદોષ, વગેરે આ વચનની કેવળ નવીનતા બતાવી આપેછે. रामो रामात्व मागतः એમ વખતે હશે? गुर्जराणां मुखं भ्रष्टं વાળો શ્લોક છેક આટલો નવીન નથી, એટલું જ. બાકી પ્રેમાનન્દના સમયને સંબન્ધે તો આધુનિક જ છે.

(૭) આ કહેવત વિશે જુદી જ ટીકા ઉદ્ભવેછે. આ કહેવતમાં કાંઇ કાલવિરોધાદિક સૂચકતા નથી. પ્રેમાનન્દના સમકાલીન સામળ ભટે "ખાખર કેરી ખીસોડી અંગદ! સ્વાદ શું જાણે સાકરનો?" એ પ્રખ્યાત પંક્તિમાં આ કહેવત વાપરીછે. પરંતુ તેથી જ જરાક પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાય છે કે પોતાના પ્રતિસ્પર્ધી સામળે વાપરેલી કહેવતનો આમ ઉપ-યોગ પ્રેમાનન્દ કરે ખરો? એમ કરવામાં અપૂર્વતાના ગૈારવનો ભંગ જ થાય. રા. કેશવલાલ માનેછે કે—"પ્રેમાનન્દનાં સર્વ નાટકોમાં કહેવતોનો બ્હોળો ઉપયોગ છે તે શામળના 'રાવણ-મંદોદરીસંવાદ' ની સરસાઇમાં કર્યો હોય." ('પ્રેમાનન્દ'—પૃ. ૧૫ ફૂટનોટ). આ કલ્પના સુઘટિત માનિયે તો પણ જણાશે કે નાટકોમાંની કહેવતો શામળની વાપરેલી નહિં પણ નવીન જ (નવી ઘડી કાઢેલી નહિં, પણ જનમંડળના વ્યવહારમાંથી પોતે સંગ્રહ કરેલી) કહેવતો છે, તે સ્વરૂપે અપૂર્વતાની સરસાઈ ઉદ્દિષ્ટ છે એમ કહેવું પડશે. તે સરસાઈ પ્રતિ-સ્પર્ધીની વાપરેલી કહેવત વાપરવાથી જતી રહે. રજોગુણી વિવેકની મર્યાદાવાળો, પણ આખરે

વિરોધનો, ઝઘડો જ પ્રેમાનન્દ અને સામળની વચ્ચે હતો. એટલે સામળની વાપરેલી કહેવત ના સ્વીકારવા જેટલું આત્મગૌરવ તો પ્રેમાનન્દ રાખે જ.

(ख)—૧૬

પ્રાચીન, પણ સરખામણીમાં ઓછાં જાણીતાં, નાટકોમાંના કેટલાક અંશોનું અનુકરણ; આ કાંઈક અલ્પ રીતે સૂચક પ્રકાર છે. એ અનુકરણોના દાખલાઃ—

(૧) હમણાં જ કહેલો કહેવતોનો વિશેષ ઉપયોગ કરવાનો શોખ;

આ પ્રકારને રા. કેશવલાલ સામળ જોડે સરસાઈ કરવાની ઇચ્છાનું ફળ ગણેછે, તે સંભવનીય નથી તે હમણાં જ હું કહી ગયો. આ રીત્યનો કહેવતોનો ઉપયોગ કરનાર એક પ્રાચીન કવિ રાજશેખર જણાયછે. કર્પૂરમંજરી, વિદ્ધશાલભંજિકા, વગેરેમાં હેની એ રીતિ જણાઈ આવેછે. આપ્ટેએ પોતાના નિબન્ધમાં (પૃ૪ ૪૫ મે) હેમાંની ઘણી કહેવતોનો સંગ્રહ કરેલોછે એમ જણાયછે.

તો આ રાજશેખરનું અનુકરણ કેમ ના હોય ?

(૨) નાટક સંસ્કૃતમાં ના રચતાં પ્રાકૃતમાં શા માટે કર્યું?—એ ચર્ચા.

જેમ રોપદર્શિકા સત્યભામાખ્યાનમાં આ પ્રશ્ન પ્રસ્તાવનામાં સૂત્રધાર અને પારિપાર્શ્વક વચ્ચે ચર્ચાવ્યોછે, કાંઇક તે જ રીતે રાજશેખર કવિના 'કર્પૂરમંજરી' સટ્ટકની પ્રસ્તાવનામાં સ્થાપક અને પારિપાર્શ્વક વચ્ચે સંવાદ નજરે પડેછે. ત્યહાં માત્ર સંસ્કૃત રચના કઠોર અને પ્રાકૃત સુકુમાર એમ કારણ, તથા કાવ્યનું કાવ્યત્વ હોય તો બસ, ભાષા ગમે તે હો એમ દલીલ, ઉપસ્થિત થયેલાંછે; ત્યહારે રોપદર્શિકા સત્યભામાખ્યાનમાં—' નવીનારમ્ભ હોવાથી રસિક પ્રેક્ષક જન દોષદર્શી થશે નહિં '—એમ સમાધાન કરાવ્યુંછે. પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન તથા તપત્યાખ્યાનમાં પણ એ પ્રકારની ચર્ચા છે.

તો આ પણ રાજશેખરનું અનુકરણ નહિં હોય ?

(૩) 'તપત્યાખ્યાન'માં રાજા સંવરણનો મિત્ર વસન્તક છે. વિદૂષકનાં અનેક નામોમાં વસન્ત §(અથવા વસન્તક) પણ એક છે; પરંતુ તે સંસ્કૃત નાટકોમાં બહુ પરિચિત નથી. માત્ર 'રત્નાવલી' નાટિકા (હર્ષ અથવા બાણની કરેલી) માં વસન્તક આ રીતે જોવામાં આવેછે.

---

§ कुसुमवसन्ताद्यभिधः कर्मवपुर्वेशभाषाद्यैः ।
हास्यकरः कलहरति र्विदूषकः स्यात् स्वकर्मज्ञः ॥

(साहित्यदर्पण—૭૯)

તો આ વસન્તક નામનો સ્વીકાર 'રત્નાવલી' ના અનુકરણમાં નહિં હોય?

આ રીતે જો ઉપરના પ્રકારો રાજશેખર, બાણ અથવા હર્ષનાં નાટકોનાં અનુકરણ છે એ કલ્પના સ્વીકારિયે, તો પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાયછે કે એ પ્રમાણમાં અજ્ઞાત નાટકોથી પ્રેમાનન્દ પરિચિત હોય એ સંભવેછે ખરું? મ્હને તો સંશય રૂહેછે. પ્રેમાનન્દ સંસ્કૃત જાણનારો પંડિત હતો એ ખરું; પરંતુ એ પંડિતતા, આપણા અર્ધા સૈકાના શાસ્ત્રી વર્ગની પંડિતતાની પેઠે જ, પંચમહાકાવ્ય અને કાલિદાસ ભવભૂતિ જેવાનાં પ્રખ્યાત નાટકો તથા પુરાણાદિક સાહિત્યમાં સમાપ્ત થનારી હોવાનો સંભવ વિશેષ લાગેછે. તેથી સંભવ તો એમ જણાયછે કે આ જમાનામાં આ નાટકો અન્ધકારમાંથી બ્હાર પડયા પછી તેથી પરિચિત કોઇ આધુનિક આ નાટકોનો રચનાર હશે. રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાનની પ્રસ્તાવનામાં કાલિદાસ ભવભૂતિની સાથે બાણ, સોમિલ્લ (? સૌમિલ) અને જયદેવનાં નામ પણ નાટકકાર તરીકે કહ્યાંછે, એ ખરું. પણ એથી તો ઉપરની શઙ્કાને ઉલટી વિશેષ પુષ્ટિ મળેછે.

(ख)—૧૭

છેવટે એક જરાક અસંભવનો બીજો પ્રકાર નોંધુંછું.—આ નાટકોમાં પ્રેમાનન્દે આહીરી અને આસુરી ભાષાઓ નવીન ઘડી કાઢી વગેરેનો મહિમા ગવાયછે. પરંતુ, હેની અતિ કૃત્રિમતાની વાત તો બાજૂ ઉપર રાખતાં, 'પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન' (પૃ. ૧૭૨—૧૭૩) માં ઘટાસુરના મુખમાં જે કૃત્રિમ ભાષા મૂકીછે હેનું સમાધાન ફક્ત સ્વૈચ્છિક કૃત્રિમતાથી પૂર્ણ થતું નથી. 'દેવી' ને સ્થળે 'દિવ્યાય;' મયા મોદ ભવતિ (= મ્હને આનન્દ થાયછે); 'વનદેવ્યા' (સંબોધન); મયા પ્રાણગત્વા (= મમપ્રાણાગતાઃ);—એ વિચિત્ર વચનો વડે ઘટાસુરનું સંસ્કૃત બોલવા જતે અશુદ્ધ સંસ્કૃત કરનારું અજ્ઞાન દેખાડવાનો હેતુ જણાતો નથી. એ ભાષા નથી પ્રાકૃત, નથી પ્રાકૃતની નકલ, નથી સંસ્કૃત, નથી કાંઈ. હાવી રચના સંસ્કૃતના પંડિત પ્રેમાનન્દને હાથે થવાનું કારણ જણાતું નથી. તેથી અસંભવ જ સૂચવાયછે. પણ આ વાત ઉપર બહુ ભાર મૂકવાનું કારણ નથી.

(ख)—૧૮

ક્લિષ્ટાર્થ પદ્યોની અગમ્યતા.—

'દ્રૌપદીહરણ'માં જે પ્રકારની ક્લિષ્ટતા છે હેવી આ નાટકોમાં અલબત નથી જ. પણ કોક છૂટક શ્લોક હેવા હોય તો તે વિશે એક શઙ્કા ઉત્પન્ન થાય ખરી. 'રોષદર્શિકા સત્યભામાખ્યાન' પૃષ્ઠ ૨૦૪ મે રાધાના લખેલા પત્રમાં આ શ્લોક છેઃ—

ગીતક.

વિદરભ દેશી જાઈ આદખર લઈ આવિયા;
રહઈ અંતખર રાઈ ક્રિમઈ મસઈ નવિ તિ ભિયા.

આ શ્લોકમાંથી 'રાધી'ના પ્રથમ અક્ષર રા = લક્ષ્મી તે અર્થાત્, રુક્મિણીને વિદર્ભથી લાવ્યા, પણ હેનો અન્ત્યાક્ષર ધી = બુદ્ધિ કેમ ત્હમે લેતા નથી? એ અર્થ ક્લિષ્ટતાથી નીકળેછે તે તો ભલે, પણ 'રાધી' નામ ઉપર એ અર્થની રચના છે, ને તે તો આ શ્લોકમાં છે નહિં. (રાઈ = નો 'રાય' એમ અર્થ ટીકામાં આપ્યો છે); તો આ ક્લિષ્ટ અર્થની ગુપ્ત કૂંચી ક્યહાંથી મળી? 'દ્રૌપદીહરણ' માંના એકાક્ષરી શ્લોક માટે તો પેલી બાઈ કનેથી હેની કૂંચીનું કાગળિયું જુદું મળ્યું હતું. ત્હેવું આને માટે મળેલું જણાવ્યું નથી, તેથી આ પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાયછે.

આ સર્વ આભ્યન્તર પ્રમાણો પ્રેમાનન્દના કર્તૃત્વની વિરુદ્ધ જનારાં છે; તો પ્રેમાનન્દના કર્તૃત્વને કાંઇક પોષક આભ્યન્તર પ્રમાણો રા. કેશવલાલે પ્રસંગવશાત બતાવ્યાંછે ત્હેની પરીક્ષા કરવી એ કર્તવ્ય છે. પ્રેમાનન્દ વિશેના નિબન્ધના પૃષ્ઠ ૯–૧૦ માં એ પ્રમાણો દર્શાવેલાંછે. તે નીચે પ્રમાણેઃ—

(૧) "વલ્લભ પ્રાણ થકી પણ વલ્લભ"–ઇ. વાળો શ્લોક, પાંચાલી પ્રસન્નાખ્યાન પૃ. ૧૩૯ મે (અંક ૪ શ્લો. ૨ જો.)

(૨)
સુત હું શેં થયો ઉત્પન્ન,
નવ જનની કરી જ પ્રસન્ન,
જનકે જાણિયો ના શૂર,
જન કે ગૂમાવ્યૂં સૈા નૂર,

(એ જ નાટક, અંક ૫ શ્લો. ૧૦ પૃ. ૧૮૬)

(૩)
શે કાળ કરતા જ કાગ સાંય
માગે કહો જ કિયે ઉપાય?
જો કાળ તે તણી સાંય થાય,
કો' કયમ કરી તે કરતા મનાય?

(એ જ નાટક અં. ૫ શ્લોક ૧૧ પૃ. ૧૮૬–૭)

(૪) "આ તે લલિત સુમન મધુકરણ અવે શકે" ઇ. વાળો શ્લોક.
(તે જ નાટક, પ્રસ્તાવના, શ્લો. ૩, પૃ. ૬–૭)

આ ચાર શ્લોકોમાંથી નં. ૧ વાળા શ્લોકમાં પ્રેમાનન્દની પોતાના પુત્ર વલ્લભ પ્રત્યે પ્રસન્નતાના ધ્વનિ રા. કેશવલાલ સાંભળેછે. આ કેટલે અંશે સાધાર છે? આ ધ્વનિનું સૂચન પ્રેમાનન્દ તરફથી અથવા કોઇ પણ હેના સમકાલીન ટીકાકારાદિક તરફથી મળ્યું હોત તો તો તે સ્વીકારવું પડત. પરંતુ એ પ્રકારના પ્રકાશને અભાવે માત્ર તટસ્થ વાચકને ધ્વનિનું શ્રવણ થવા માટે આ વચનમાં 'વલ્લભ' એ શબ્દ શિવાય કશો પણ આધાર મ્હને તો જણાતો નથી. આ શ્લોકમાં વાયુદેવની પોતાના પુત્ર–ભીમ–તરફની પ્રીતિ વગેરે ભાવનું જ દર્શન છે. સ્પષ્ટાર્થ માટે તો કોઇ શઙ્કા નહિં આણે. માત્ર હેમાં કવિનું પુત્ર વલ્લભને વિશે

પણ સૂચન છે એ કેવળ કલ્પના જ છે. એ ધ્વનિ માત્ર 'વલ્લભ' એ શબ્દના આકસ્મિક પ્રયોગ ઉપરથી ઠરાવવો એ જરાક તાણીતૂશીને આણેલું લાગેછે. આ નાટકની ટીકા લખનારાઓએ પણ આ ધ્વનિનો નિર્દેશ કર્યો નથી.

નંબર (૨) તથા (૩) વાળા શ્લોકમાં "વલ્લભની પિતા પ્રેમાનન્દ પ્રત્યેની અને મૈયા ગુર્જરીગિરા પ્રત્યેની અત્યન્ત ભક્તિ" નું 'સ્ફુટ પ્રદર્શન' રા. કેશવલાલને મતે થાયછે. પરંતુ આ બે શ્લોકમાં નંબર (૧) વાળા શ્લોક કરતાં પણ ઘણું ઓછું જ જાતીય સૂચન સંભવે એમ છે—તો પ્રથમનામાં ધ્વનિ અને હામાં સ્ફુટ પ્રદર્શન જોયુંછે તે આશ્ચર્યજનક છે. એ વચનો ઘટોત્કચના મુખનાં છે; અને હેમાં ભીમ પિતા તરફ તથા પોતાની જનની તરફના જ ભાવ દર્શાવ્યાછે. હેમાં વલ્લભની પિતૃભક્તિ અને ભાષાભક્તિ જોવી એ તો, ખરે, અત્યન્ત ક્લિષ્ટ કલ્પના થાયછે. 'જનની' શબ્દમાં મૈયા 'ગુર્જરગિરા' નું સૂચન જોવા માટે તો વળી કશો પણ આધાર નથી. આ પ્રેમાનન્દની કૃતિ છે એમ માની લઈને તે પાયો સ્થાપી, તે ઉપર આ કેવળ કલ્પનાનો ઉમેરો સપ્રમાણ મ્હને તો જણાતો નથી. નં. (૩) વાળા શ્લોકમાં તો દૂરતમ પણ સંપર્ક વલ્લભની વિશેષ વાતનો જણાતો નથી.

પરંતુ આથી પણ આગળ વધી નં. (૪) વાળા શ્લોકમાંથી તો રા. કેશવલાલે જે ધ્વનિ ઉપજાવ્યાછે તે ચાતુર્યમૂલક જ ગણીશું: હેને માટે આધાર કશો પણ જણાતો નથી. જરાક સવિશેષ ટીકાની જરૂર છે. એ આખો શ્લોક નીચે પ્રમાણે છે:—

આ તે લલિત સુમન મધુકણ સ્ત્રવે શકે;
વા મધુરી ગુર્જરીની મીઠાશ મોઘી ઘણી.
કિંશુક કુસુમ રક્ત પીત વર્ણ વાસ વનું;
અનુદિન આ ગુલાબ ગુર્જરી મહામણિ.

ઉપવન કુસુમિત જોઈ મત્ત ભૃંગ ગુંજે;
અકલ પરભૃત આ વાણી કો પ્રેમી તણી.
સુરભિએ સહકાર પ્રફુલ્લિત પૂર્ણ કર્યા;
પ્રમુદિત દ્વિજગિરા સુરભિ સોહામણી.

આ શ્લોકમાં એક પક્ષે વસન્તઋતુનું અને બીજે પક્ષે ગુર્જરગિરાનું-એમ વર્ણન કરી વસન્ત કરતાં ગુર્જરગિરાની સરસાઈ બતાવીછે.—એ સ્પષ્ટ રીતે મૂકતા પ્હેલાં રા. કેશવલાલે હામાં કલ્પેલા ધ્વનિ જોઇયે. હેમને મતે—

વાસ વનું કિંશુક———તે—રસની ખામીવાળો વીરજી;
મણિ———————તે—રત્નેશ્વર;
મત્તભૃંગ——————તે—નિરંકુશ વલ્લભ;
પરભૃત——————તે—પ્રસાદ પોષિત—દ્વારકાદાસ;
સહકાર=સહકારી;
દ્વિજ———————તે—પ્રેમાનન્દ પોતે,

આ ધ્વનિમાંથી દ્વિજ=પ્રેમાનન્દ એ શિવાયના બાકીના ધ્વનિ નાટકોની ટીકા લખનારાઓએ જોયા જણાવ્યા નથી. રા. કેશવલાલનું જ એ અપૂર્વ દર્શન છે.

આ પ્રકારના ધ્વનિદર્શન માટે પાછળ જ કરેલી ટીકાની પુનરુક્તિ કરી કહેવું પડેછે કે હામાં જાતીય સૂચનોનું દર્શન થવાને એ કાવ્ય લખનાર તરફથી અથવા હેના વખતથી પ્રાપ્ત થયેલી વિશેષ જાતીય માહિતી હોય તો જ એ પ્રકારના ધ્વનિ જડે. હેવી માહિતી કોણે આ પ્રસંગે આપીછે? એ માહિતીને અભાવે આ ધ્વનિનું શ્રવણ કેવળ આભાસરૂપ જ ગણવું પડશે.

છતાં એ ધ્વનિની પરીક્ષા કરિયે, તે માટે એ શ્લોકમાં જે બે પક્ષનું વર્ણન છે તે વિભાગ જોઇયે. ચાર ચરણમાંથી પ્રત્યેક પ્રથમ અર્ધચરણમાં વસન્તના પક્ષનું વર્ણન અને ઉત્તર અર્ધચરણમાં ગુર્જરગિરાના પક્ષનું વર્ણન એમ વિભાગ સ્પષ્ટ રીતે છે; તે નીચે પ્રમાણે:—

વસન્તનો પક્ષ.	ગુર્જરગિરાનો પક્ષ.
૧. લલિત સુમન (ફૂલ) મધુકણ સ્રવે (છે);	૧. મધુરી ગુર્જરીની મીઠાશ;
૨. વાસ વિનાનું કિંશુક કુસુમ;	૨. ગુર્જરીરૂપી મહામણિ (તે) આ અનુદિન (રોજનું, અર્થાત્ બારમાસી) ગુલાબ (છે);
૩. કુસુમિત ઉપવન જોઈ મત્તભૃંગ ગુંજે (છે);	૩. કો પ્રેમી પરભૃતની અકલવાણી (છે);
૪. સુરભિયે (= વસન્તે) સહકાર (=આંબા) પ્રફુલ્લિત કર્યા;	૪. પ્રમુદિત દ્વિજગિરા સુરભિસુહામણી (વસન્ત કરતાં વધારે સુહામણી).

અહિં પ્રથમ ચરણમાં વસન્તનાં ચિહ્ન અને ગુર્જરી વાણી એ બે વચ્ચે સંદેહની કલ્પના કરીને બંને વચ્ચે સામ્યનું તોલ સરખું રાખ્યુંછે; અને બાકીનાં ત્રણ ચરણમાં વસન્ત કરતાં ગુર્જરીગિરાની ગુણની અધિકતા અને સરસાઈ બતાવી અલંકાર બદલ્યોછે, એટલું જ નહિં, પણ પ્રથમના સામ્ય અને પછીની અધિકતા એ બે પરસ્પરવિરોધી તત્ત્વનો સંકર કર્યાથી દોષ ઉત્પન્ન થયોછે. સંદેહાલંકાર અને વ્યતિરેકાલંકાર આમ સાથે આવી ના સકે.§ પરંતુ તે માટે આપણો ઉપાય નથી. પણ એટલું તો સ્પષ્ટ છે કે ઉપર બતાવ્યા પ્રમાણે વસન્ત અને ગુર્જરગિરા એ બેના પક્ષવિભાગ અહિં જુદા જુદા મૂક્યાછે.

હવે રા. કેશવલાલે બતાવેલા ધ્વનિ જોઇયે:—

વાસ વિનાનું કિંશુક——તે——રસની ખામીવાળો વીરજી;
મહામણિ——તે——રત્નેશ્વર;
મત્તભૃંગ——તે——નિરંકુશ વલ્લભ;
પરભૃત——તે——પ્રસાદ પોષિત દ્વારકાદાસ;

---

§ પ્રકાશકોએ વ્યતિરેકને બદલે અધિકાલંકાર કહ્યોછે. મમ્મટ તથા જગન્નાથ પંડિતને મતે તો અધિકાલંકાર જુદી જ વસ્તુ છે. હેમાં આધારાધેય સંબન્ધ ઉપર રચનાછે; વ્યતિરેકમાં ઉપમાનોપમેય સંબન્ધની વાત છે.

સહકાર = સહકારી, મદદ કરનાર;
દ્વિજ = પ્રેમાનન્દ.

આ ધ્વનિમાંથી દ્વિજ તે પ્રેમાનન્દ એ તો સ્પષ્ટ જ છે; ટીકામાં પ્રકાશકોએ પણ તે બતાવ્યોછે; અને પ્રસ્તાવનામાં સૂત્રધારને મુખે પ્રેમાનન્દને જ કર્તા તરીકે આગળ કર્યોછે વગેરે કારણથી એ અર્થ સ્પષ્ટ જ થાય; પરંતુ હેમાં કાંઈ પ્રેમાનન્દના કર્તૃત્વનું નવું પ્રમાણ મળી ના જ સકે. પ્રેમાનન્દની કૃતિ એમ વારંવાર કહેવાથી કાંઇ પુષ્ટિ ના મળે. તેમ એ ધ્વનિરૂપ છે પણ નહિં. મુખ્યાર્થ જ છે.

બાકીના ધ્વનિ પ્રકાશકોએ પણ ટીકામાં બતાવ્યા નથી. પાછળ કહ્યું તેમ આ ધ્વનિ જો ખરેખરા ઉદ્દિષ્ટ જ હોય, તો હેનું સ્વરૂપ જ હેવું છે કે પ્રેમાનન્દ તરફથી અથવા કોઇ હેના સાક્ષાત્ ભોમિયા તરફથી જ હેનું જ્ઞાન મળી સકે. તેમ મળ્યું હોવાનો તો દાવો કોઇયે હજી લગી સાધાર કર્યો નથી. આ સ્વરૂપ આ ધ્વનિમાંથી 'મત્તભૃંગ' અને 'પરભૃત' એ બેને વિશે તો વિશેષ એ પ્રકારનું છે. કેમકે વલ્લભ તથા દ્વારકાદાસ એ બેની વ્યંજના હેમાંથી ત્રાહિતને કોઇ કાળે જડે જ નહિં; અને હેમાં તે ત્રાહિતનો દોષ નહિં. વલ્લભ નિરંકુશ કવિ હતો તે ભલે; પરંતુ 'ભૃંગ'માંથી એ ધ્વનિ શી રીતે નીકળ્યો ? એ સમઝાતું નથી. આથી પણ વિશેષ ક્લિષ્ટ તર્ક દ્વારકાદાસ બાબતનો છે. પચાસ વર્ષની ઉમરે પ્રેમાનન્દનો શિષ્ય બનીને એ કવિતા કરવા લાગ્યો માટે હેમના પ્રસાદથી ઉછેરાયલો,--પરભૃત, પારકાથી ભૃત–ઉછેરાયલો,–એ અર્થમાં અતિચાતુર્યથી ઉત્પત્તિ શિવાય બીજો વિશેષ દાવો થઈ સકે એમ લાગતું નથી.

પરંતુ આટલું જ નથી; ઉપર વસન્ત અને ગુર્જરગિરા એમ બેના પક્ષ એ કવિતમાં બતાવ્યા, તે સાથે આ ધ્વનિયોને સરખાવી જોતાં જણાશે કે હેમાં એક પક્ષનું બીજા પક્ષમાં અયોગ્ય અતિક્રમણ થાયછે. જેમકે,--'કિંશુક કુસુમ' અને 'મત્તભૃંગ' તેમ જ 'સહકાર' એ વસન્તના પક્ષનાં અંગ છે; તો ત્હેમાંથી ગુર્જરગિરાના પક્ષનાં અંગભૂત વીરજી, વલ્લભ, અને સહકારી કવિગણ વિશે ધ્વનિ ઊપજાવવામાં વિષમતા આવેછે; કેમકે ઉપર બતાવ્યા પ્રમાણે પક્ષવ્યવસ્થા સુઘટિત જણાયછે. એ ધ્વનિ ગુર્જરગિરાના પક્ષમાંથી પ્રાપ્ત કરવા જોઈતા હતા.

વળી વીરજીની ખામીને ગુર્જરગિરાની સરસાઈ બતાવવાના પ્રસંગમાં વાસ વિનાના કિંશુક જોડે સરખાવીને આગળ કરવામાં પણ અનૌચિત્ય જ આવેછે.

ગુર્જરગિરાના પક્ષમાંથી 'દ્વિજ' વિશે તો પ્રથમ જ આપણે જોઈ ગયા; માત્ર 'મણિ' અને 'પરભૃત' એ બે રહ્યા. હેમાંથી 'અનુદિન આ ગુલાબ ગુર્જરી મહામણિ' એ વાક્યમાં 'મણિ'નો વ્યઙ્ગ્યાર્થ 'રત્નેશ્વર' એમ માની પંડિત કવિ રત્નેશ્વરને ગુલાબ કહેવામાં ઔચિત્ય આવતું નથી. તેમ જ 'અકલ પરભૃત આ વાણી કો પ્રેમી તણી'–હેમાં દ્વારકાદાસનો અર્થ વાક્યસંદર્ભમાં બરાબર બેસતો નથી; તે વાત જુદી; પણ 'પ્રેમી' શબ્દથી 'પ્રેમાનન્દ'નો

ઉદ્દેશ હોય તો તે સાથે તે જ વાક્યમાં દ્વારકાદાસ પણ જોડી નહિં સકાય; 'પ્રેમી'નો અર્થ પ્રેમાનન્દ માટેનો નથી એમ ગણતાં પણ દ્વારકાદાસ જેવા માત્ર પર-ભૃતને એટલું ગૌરવ આપ્યું હોય એ સંભવતું નથી. તેમ જ 'પરભૃત'નો વિભક્તિસંબન્ધ પણ નહિં બેસે. આ કારણોથી આ બધા ધ્વનિનો અસંભવ જણાયછે.

એકંદર જોતાં આ સર્વ ધ્વનિ અતિ કષ્ટસાધિત, અસંભવિત, અને નિરાધાર જણાયછે. અને આખરે જોવા જતાં આ નાટકોની બનાવટ કરનાર બીજો જ કોઇ મૂળ પાયેથી હોય તો ત્હેને આ પ્રકારની ઘટના—ધ્વનિ ખરા જેવા બતાવવાની કૃતિ જાણી જોઈને બંધબેસતા રચીને—કરવાને બાધ કે મુશ્કેલી પણ શી હતી? આ પ્રકારની દલીલમાં અતિ દૂરદર્શિતાનો દોષ કોઇ જોશે. પરંતુ આ ઉપરાંત બીજાં પ્રમાણો તથા ઉપરની દલીલોનું બળ એટલાં છે કે આ કલ્પના કેવળ તર્કના વર્ગમાં નહિં મૂકાય.

કવિયોની રચનાઓમાંનાં વચનોનું જાણી જોઈને જ રસિક પરિવર્તન કરીને ગુણાદિકનાં ચિહ્ન વગેરે એ વચનો વડે બતાવવાની અથવા સૂચવવાની વિવેચનકલાની એક પદ્ધતિ હોયછે. તે રીત્યનો ઉપયોગ આ કવિતનો કર્યો હોત તો જુદી વાત હતી. બાકી વાસ્તવિક રીતે વલ્લભાદિક કવિગણનું અનુલક્ષણ ઉદ્દિષ્ટ માનીને ધ્વનિદર્શન કરવાને તો આધાર નથી.

હમણાં જ—આ નિબન્ધ પૂરો થતાં—મ્હારા સાંભળવામાં આવ્યું કે "પ્રેમાનન્દ"નાં નાટકોમાંના એકનો હસ્તલેખ આજથી ૧૦૦ વર્ષ ઉપર લખાયલો રા. કેશવલાલને હાથ લાગ્યોછે. આ વિશે પૂર્ણ માહિતી મળ્યા પ્હેલાં, તેમજ એ હસ્તલેખને સારી રીતે તપાસ્યા વિના, હાલ વિશેષ કહી સકાશે નહિં. માત્ર એટલું તો નિર્ભય રીતે કહેવાને બાધ નથી કે આ નિબન્ધમાં દર્શાવેલાં અને ચર્ચેલાં પ્રમાણો સ્વતન્ત્ર રીતે જ પોતાના અન્તર્ગત ગુણદોષ ઉપર આધાર રાખેછે, ત્હેને હસ્તલેખોની શોધ માત્રથી સ્પર્શ નહિં થાય. ઉલટું, એ સ્વતન્ત્ર પ્રમાણોના બળની સ્હામે ટકવા માટે, તેમ જ આપબળથી નભવા માટે, આ નવીન જડેલા હસ્તલેખની પુષ્ટિમાં અત્યન્ત સબળ, વિશ્વસનીય, અને દૂષણહીન પ્રમાણની અને ઐતિહાસિક સ્વીકાર્યતાની સામગ્રીની અનિવાર્ય આવશ્યકતા છે.

મ્હારી પરીક્ષાના વૃથા મમત્વથી આ વચન નથી નીકળતાં. વાસ્તવિક રીતે શાસ્ત્રીય ધોરણ આ પ્રકારની વૃત્તિ અને સામગ્રીને માગી જ લેછે. હાલના જ્ઞાનની પ્રગતિના સમયમાં સર્વ સુધરેલી પ્રજામાં એ જ સ્થિતિ છે કે ગમે ત્હેવો સર્વમાન્ય પંડિત વિજ્ઞાનમાં, કે વિદ્યાના કોઇ પણ પ્રદેશમાં, કાંઈ નવી શોધ કરે, નવું તત્ત્વ પ્રગટ કરે, તો પંડિતવર્ગ ત્હેને એકદમ સત્ય તરીકે સ્વીકારતા પ્હેલાં ઘણી ઘણી સ્વતન્ત્ર અને શાસ્ત્રીય કસોટીઓ વડે તપાસેછે; જ્ઞાનનાં ઊંચાં તત્ત્વોની સાચવણી આ પ્રકારની અસહિષ્ણુ સાવચેતીથી કરવાની આવશ્યકતા છે. અને આ પ્રકારની શાસ્ત્રીય અશ્રદ્ધાથી કોઇ પણ સમર્થ પંડિતને અપમાન લાગતું નથી. એ પ્રકારની શાસ્ત્રીય અશ્રદ્ધાની વૃત્તિ આ નાટકો પ્રગટ થયાં ત્હારે જ સાક્ષર વર્ગમાં આદરાઈ હોત, તો અત્યારે મ્હારો માર્ગ વિશેષ સરળ થયો હોત. આ નવીન જડેલા હસ્તલેખ તરફ પણ સાક્ષર વર્ગે એ વૃત્તિ રાખીને પરીક્ષા કરવી એ કર્તવ્ય છે. ઐતિહાસિક સત્યનો દાવો બીજા દાવાઓ કરતાં સર્વોપરિ છે.

સમાપન.

આ આભ્યન્તર પ્રમાણો ઉપર વ્યાપક દૃષ્ટિ ફેરવી ગયા પછી શું લાગેછે?—એ જ કે જેમ બાહ્ય પ્રમાણોથી આ નાટકોના કર્તૃત્વ વિશે સંશય સબળ રહેછે, તેમ જ આભ્યન્તર પ્રમાણોનો ભાર પણ પ્રેમાનન્દે એ નાટક કર્યાની વિરુદ્ધ જ નમેછે. હું કબૂલ કરુંછું કે એ આભ્યન્તર પ્રમાણો બધાં સરખા બળનાં નથી. હેનાં ત્રણ વિભાગ થઈ સકશે;—

(૧) નિશ્ચય ઉત્પન્ન કરનારાં;

(૨) ઘણે ભાગે નિશ્ચય ઉત્પન્ન કરનારાં;

અને (૩) કાંઈક સંદિગ્ધ.

આ પ્રમાણોમાંથી કોઇકનું છૂટક છૂટક બળ વધતું ઓછું હશે જ. પરંતુ હેવાંને માટે પણ તે સર્વેનું સમગ્ર બળ એકઠું થઈને મ્હારી કલ્પનાને પુષ્ટિ મળશે એમ માનુંછું.

આ સર્વ પ્રમાણોમાંથી પ્રથમ વર્ગનાં પ્રમાણોથી સિદ્ધાન્ત જેવું જ અનુમાન સંભવે; અને છેલ્લા વર્ગના ઉપરથી મ્હારી કલ્પનાને બાધ તો નથી જ થતો; પણ આ પ્રશ્નને વિશે વધારે આગળ તપાસ કરવાની જરૂર ઉત્પન્ન થાયછે. આ લેખના આરમ્ભમાં કહ્યુંછે તેમ એકંદર બાહ્ય તેમ જ આભ્યન્તર પ્રમાણો દર્શાવીને આ બાબત અન્વેષણ ચલાવવાની દિશા બતાવવાનો મ્હારો હેતુ છે; કેમકે ઐતિહાસિક વગેરે અનેક પ્રકારે વિવેચક દૃષ્ટિથી તપાસ કરવાની બહુ જરૂર છે. ખાસ એટલા માટે કે આ ગ્રન્થોને પ્રગટ કરવામાં તેમ જ હેનો સ્વીકાર થવામાં ખરાં વિવેચનનાં તત્ત્વોનો આદર થયો જણાતો નથી. પ્રાચીન ગ્રન્થો સંબન્ધે જે વિવેચનના સંપ્રદાયો સંસ્કૃત ગ્રન્થો પ્રગટ કરનારા આધુનિક પંડિતોએ સ્વીકાર્યોછે તે ઉપર લક્ષ અપાયું નથી. હસ્તલેખની કેટલી પ્રતો મળીછે? એક જ મળીછે, તો વિશ્વાસ રાખવાને કારણો છે કે નહિં? પ્રતો મળી તે ક્યહાંથી મળી? એ લેખનાં ખાસ સ્વરૂપ શાં છે? વગેરે કશી પણ માહિતી પ્રકાશકોએ આપી નથી. એ નાટકો પ્રથમ પ્રાપ્ત થયાં, તે શી રીતે? તે વિશે કશો ખુલાસો આપ્યો નથી. એટલું જ નહિં, પણ પ્રથમ બે જ નાટકોનાં નામ જાણ્યાં હતાં, ને ઈ. સ. ૧૮૯૧–૯૨ માં પ્રગટ કર્યાં; અને તે પછી ત્રણ વર્ષે ઈ. સ. ૧૮૯૪–૯૫ માં ત્રીજું 'તપત્યાખ્યાન' એકાએક ક્યહાંથી નીકળી આવ્યું? આ વિશે વિદ્યારસિક વર્ગને અન્ધકારમાં જ રાખ્યોછે. પ્રેમાનન્દે ૧૧ નાટકો કર્યાં કહેવાયછે—એટલું સાંભળીને આપણને સંતોષ થતો નથી. પણ એ કહેવા માટે આધાર શો છે તે જાણવાની ઉત્કણ્ઠા રહેછે. જે બાઈ કનેથી 'દ્રૌપદીહરણ' મળ્યું તે વલ્લભના ઇષ્ટ મિત્રની પુત્રી થાય એ વાત આંખ્ય મીંચીને જ પ્રકાશકોએ સ્વીકારી લીધીછે, પરંતુ હેનો અસંભવ મ્હેં બતાવ્યોછે તે પ્રકાશકોએ મુગ્ધભાવથી વિચારમાં જ લીધો નથી જણાતો. બીજી પ્રાકૃત ભાષાઓમાં નાટકો નથી ત્યહારે આપણી ગુજરાતીમાં ૨૦૦ વર્ષ ઉપર સંસ્કૃત નાટકોને પણ ટક્કર

મારે હેવાં નાટકો હતાં,*—એમ સ્વભાષાના અભિમાનને વિવેકની મર્યાદા ઓળંગીને જવા દેઈ ખરી પરીક્ષાની કસોટીઓ વાપરવાનો વિચાર પણ ઉત્પન્ન થયો નથી. આ પ્રકારના અભિમાનથી થતા સંતોષને છીનવી લેવાને આ વળી કોણ તૈયાર થયો? એમ કોઇ લોકો વખતે મ્હારે વિશે કહેશે. પરંતુ હાવી બાબતમાં શાન્ત ચિત્તથી પરીક્ષા કરવી એ સ્વભાષાનું ખરું અભિમાન રાખનારનું જ કર્તવ્ય છે. મિ. વિન્સેન્ટ સ્મિથના હિન્દુસ્તાનના પ્રાચીન ઇતિહાસ વિશેના અવલોકનમાં છેવટના પેરેગ્રાફમાં ડૉકટર ભાંડારકરે જે તત્ત્વો સૂચવ્યાંછે,§ તે તત્ત્વોનો આશ્રય આ નાટકોને રજૂ કરનારાઓએ અણુમાત્ર પણ કર્યો નથી. અને તેથી પરીક્ષા કરીને વાંચનારને સાધનની સામગ્રી ના મળવાથી બાંધેલે હાથે કામ કરવા જેવું થાયછે. વલ્લભે પિંગળ કર્યુંછે કહેવાયછે—આમ બોલીને પ્રકાશકો સંતુષ્ટ રહેછે; પણ એ બાબત પ્રમાણસામગ્રી ઉપસ્થિત કરતા જ નથી. આ વળી એક બીજું ઉદાહરણ આ અશાસ્ત્રીય પદ્ધતિનું છે.

આ પ્રકારના સાધનસામગ્રીના અભાવની કઠણ સ્થિતિમાં રહીને ઉપરનો નિબન્ધ લખાયોછે, તેથી હેમાંની કેટલીક ન્હાની—અને કવચિત્ મ્હોટી—વિગતોના સ્વરૂપમાં ફેરફાર વધારે પ્રકાશ મળ્યેથી થાય તો આશ્ચર્ય નથી. પરંતુ મ્હારાથી બને તેટલી અન્વેષણ-સામગ્રી મ્હેં પેદા કરીને પરીક્ષા કરીછે. અને તેથી ફલિત થતા અનુમાનની પુષ્ટિમાં જે જે મુદ્દા મ્હેં વાપર્યાછે ત્હેમાંથી કોઇ ખોટા પડશે તો તેથી મુખ્ય પ્રશ્નને બાધ ભાગ્યે આવશે; હેમાંનો એક જ મુદ્દો મહત્ત્વનો હોઈ અબાધ રહેશે તો મ્હારું અનુમાન ટકેલું જ રહેશે. એ અનુમાન ખરું ઠરે તો આ નાટકો પ્રેમાનન્દનાં નહિં, પણ કોઇ આધુનિક વિદ્વાનના હાથનાં છે એમ જ માનવું પડશે. શાસ્ત્રીવર્ગની પદ્ધતિના જ્ઞાનવાળો, તેમ જ પાશ્ચાત્ય સંસ્કારવાળો એ લેખક હોવો જોઇએ હેમાં સંશય નથી. આ કલ્પના ખોટી માનીશું, તો એમ જ માનવું પડશે કે કોઇ અલૌકિક ચમત્કારશક્તિ વડે પ્રેમાનન્દે હાલના જમાનાના અને પાશ્ચાત્ય સંસ્કારો ૨૦૦—૨૨૫ વર્ષ પૂર્વેથી જ પોતાના આત્મામાં ચઢાવીને આ અનુપમ રચના તે સમયમાં ઉત્પન્ન કરી. પરંતુ હેવા ચમત્કારનો યુગ તો દૂર દૂર ચાલ્યો ગયોછે. માટે આપણે તો લૌકિક કલ્પનામાં જ ઉતરવું પડશે, અને આ નાટકોને આધુનિક બનાવટ તરીકે જ ગણવાં પડશે.

કોઇ કહેશે એ બનાવટી લેખકને પોતાને મળવાની કીર્તિનો લાભ ખોઈને, પ્રેમાનન્દને નામે આ નાટકો ચઢાવી દેવામાં શો લાભ? હેવો કોઇ મૂર્ખ હોય ખરો કે એમ કરે? તો ઉત્તર એ જ છે કે હેવા લોકો વસ્તુતઃ જોવામાં આવેછે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં આ પ્રકારની બનાવટો કેટલીક સુવિદિત છે તે બાજૂ ઉપર રાખતાં, આપણા ભારતવર્ષમાં હાવી બનાવટો પ્રાચીન કાળથી પ્રખ્યાત કવિ વગેરેને નામે કરવાના દાખલા અનેક જાણવામાં આવેલાછે. હેનાં કારણ જનસ્વભાવમાં તેમ જ સાહિત્યની સ્થિતિમાં જડે એમ છે.

---

* 'તપત્યાખ્યાન,' ગ્રન્થવિવેચન, પૃ. ૧ પેરેગ્રાફ ૧ નાં છેલ્લાં બે વાક્ય જુવો.

§ The Indian Review, June 1909, P. 405.

પોતાને નામે પ્રગટ કર્યાથી, પોતાની કીર્તિ સ્થાપિત ના હોવાને લીધે, એ રચનાનો સત્કાર વખતે ના પણ થાય એમ ભય સ્વાભાવિક રીતે રહે; અને તેથી પોતાની કૃતિ તરીકે પ્રગટ કરવાની હિમ્મત ના ચાલે; વળી પ્રસિદ્ધ લેખકને નામે ચઢાવ્યાથી જે સત્કાર થાય તેથી જાણે પોતાને જ માન મળ્યું—બીજા ના જાણે છતાં—એમ પોતાના મનમાંને મનમાં ખુશ થઈને પોતે પોતાને માન આપવાની જાતની છેતરામણી હેવા બનાવટ કરનારા કરે-છે. ઑગસ્ટ ૧૯૦૯ ના બુદ્ધિપ્રકાશમાં સુરદાસ વિશેના લેખમાં 'બકુલે' વાત લખ્યાછે કે હિન્દીના પ્રસિદ્ધ લેખક શ્રીયુત રાધાકૃષ્ણદાસ કહેછે કે—સુરદાસનું નામ છેવટે લગાડી દઈને પોતે ન્હાનપણમાં પદ રચેલું અને 'સુરસ્યામ' એમ નામ ત્હાં મૂકેલું જોઈ પોતાને કૃતકૃત્ય એ માનતા હતા. રા. કેશવલાલે પણ 'પ્રેમાનન્દ' વિશેના નિબન્ધને પૃ. ૨૪ મે તથા પૃ. ૨૭ મે અનુલેખમાં પ્રેમાનન્દને નામે એક બે ગ્રન્થો ચઢાવેલાનાં ઉદાહરણ આપ્યાંછે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં 'ભોજપ્રબન્ધ'ની સ્થિતિ સુપ્રસિદ્ધ છે. બીજાને નામે પોતાની કૃતિ ચઢાવ-વામાં એક બીજા પ્રકારનો પણ સંતોષ બનાવટ કરનારને થાયછે. ખોટાં નાણાં બનાવનાર અને ચલાવનાર ધનલાભથી પ્રવૃત્ત થાયછે એ તો ખરું જ. પરંતુ તે શિવાય એક રીત્યનો ગૂઢ હેતુ જગતને છેતરવામાં રહેલા સાહસ, પરાક્રમ વગેરેથી થતા આનન્દમાં પણ રહેલોછે. એ જ રીત્યે બનાવટી ગ્રન્થથી બધા લોકો કે'વા ઠગાયા!—એમ પોતાના મનને પરાક્રમ સાથે સંતોષ ઉત્પન્ન થાયછે; એ પણ પ્રવર્તક બળ આ પ્રકારોમાં હોયછે.

છેવટે એટલું અન્તઃકરણપૂર્વક કહુંછું કે આ નાટકો વિશેની મ્હારી અશ્રદ્ધા યોગ્ય પ્રમાણોથી ખોટી ઠરશે, તો મ્હારા જેટલો આનન્દ બીજા કોઇને નહિં થાય. કેમકે અર્વા-ચીન તેમ જ પ્રાચીન ગુર્જર સાહિત્ય તથા ગુર્જર ભાષા તરફની ભક્તિમાં હું કોઇને નમતું આપું એમ નથી. પરંતુ હાલ તો એ ભક્તિને ન્યાયદૃષ્ટિની આડે આવવા દઈ સકાશે નહિં. બાકી આ નાટકો પ્રેમાનન્દનાં છે એમ ન્યાયથી સાબીત થાય તો આપણી ભાષા તથા સાહિત્યને અપૂર્વ ગૈારવનું ઉત્તમોત્તમ કારણ મળે એમ છે. કેમકે, તામિલ ભાષામાં ઐતિ-હાસિક કાળની પૂર્વે નાટકગ્રન્થો હતા એમ માનવાને આધાર છે તે વાત બાદ કરતાં, બીજી દેશી ભાષાઓમાં નાટકગ્રન્થો એટલા પ્રાચીન સમયમાં હતા નહિં, અને આપણી ભાષા તે બાબતમાં અપવાદરૂપ થઈ ઝળકી નીકળે એથી વધારે આનન્દની બીજી શી વાત હોય? એટલું જ કે એ આનન્દ માટે સયુક્તિક પ્રમાણની અપેક્ષા છે. માટે સ્હામા પક્ષને પણ એટલી વિનંતિ છે કે મ્હારી કલ્પના ખરી ઠરે, અને પરીક્ષાનાં ખરાં તત્ત્વોના શુદ્ધ પ્રકાશ-ને બળે આ સ્વભાષાભક્તિના તેજ વડે રચાયલી ગન્ધર્વનગરીની રચના વિખરી જઈ લુપ્ત થાય, તો એ વિદ્વાન્ વર્ગે પણ શોક કરવાનું કારણ ના માનવું.

સમાપ્ત.

બીજી આવૃત્તિ.

હૃદયવીણા.

કીમત

કવિ પ્રેમાનન્દના

મળવાનું ઠેકાણું:—

જીવનલાલ અમરશી મહેતા,
ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઈટી, અમદાવાદ.

મેસર્સ એન. એમ. ત્રિપાઠીની કંપની,
કાલબાદેવી રોડ, મુંબઈ.